

DOBROGEA ȘI ARTA PLASTICĂ

DOBROGEA
ŞI
ARTA PLASTICĂ

DOBROGEA
ȘI
ARTA PLASTICĂ

Responsabil de carte : Gavrilă SIMION

Întocmirea catalogului : Săftica MUSTAȚĂ

Macheta artistică : Gheorghe MATEI

Fotografii alb - negru și
diapozitive color : Victor BORTAȘ

Procesare : Marcela OLARU

EDITAT DE S.C. MELIOR TRADING S.R.L.
IMPRIMAT LA S.C. FABRICA DE TIMBRE S.A.

I.S.B.N. 973 - 95349 - 6 - 1

INSTITUTUL DE CERCETĂRI ECO - MUZEALE
MUZEUL DE ARTĂ

DOBROGEA ȘI ARTA PLASTICĂ

TULCEA · 1993

ÎN LOC DE PREFAȚĂ • ÎN LOC DE PREFAȚĂ • ÎN LOC DE PREFAȚĂ

Această carte a fost plănuită ca iubitorului de artă să-i fie încă una din căile de informare despre plastica noastră românească și dacă se poate, ca atunci când o va citi și ori de câte ori îi va răsfoi paginile sale, să-i hărăzească și un prilej de delectare. Iar dacă ea va reuși să fie și o călăuză prin sălile muzeului sau o chemare repetată spre contemplarea artelor frumoase, acesta este meritul realizatorilor ei, al căror nume se află scris pe fila de început iar mie nu-mi revine decât obligația să le aduc elogii pentru reușită și calde mulțumiri.

Cuprinsul acestei cărți este de fapt oglinda unei sinteze a colecției muzeului de artă tulcean, ajunsă să dețină un ansamblu de valori față de care am considerat că a sosit momentul a i se dedica un prim volum de prezentare. Geneza și dezvoltarea colecției, ca de altfel a întregului muzeu tulcean, ajuns acum la grad de Institut de Cercetări Eco-Muzeale, își are, după cum e și firesc, o istorie a sa. Folosind fericitul prilej prin care o astfel de carte se dedică unei unități din structura sa, cu profilul amintit, venim să dăm dinainte de conținut și imagini, unele date, presărate cu informații și chiar cu unele amintiri din și despre acele timpuri și oameni care au lucrat sau numai au contribuit la înființarea și dezvoltarea Muzeului din Tulcea și în special a secției sale de artă.

Am trecut să aștern pe hârtie aceste rânduri la sfatul celor din jurul meu. Hotărârea a fost luată nu atât pentru faptul că dirijez treburile acestei instituții aproape de la înființarea ei, cât mai ales pentru unele informații asupra unor vremuri, situații, relații și oameni pe care timpul le va șterge, iar pentru cei tineri ele par inexplicabile, nu numai pentru că au avut fericirea să nu le fi cunoscut, ci mai ales pentru absurditatea lor la care se adaugă și multitudinea unor interpretări ce pot surveni atunci când martorii nu mai sunt și mărturiile lipsesc.

Spre deosebire de unele muzee ale țării al căror istoric și colecții își aniversează centenarul sau chiar centenari de existență, muzeul tulcean avea să ia ființă ca instituție oficială de stat în sincronismul intereselor politice ale "unicului partid de guvernământ" pe care România l-a avut după 1946. Funcțiile unei astfel de instituții, ca trezorieră de valori și ca unitate specializată în forme demonstrative de vehiculare a informațiilor către publicul larg, conveneau învingătorilor care tronau atunci la conducerea țării. Pentru aceste considerente avea să se nască în scriptele locale din noiembrie 1949 și muzeul tulcean. Inexistența unor colecții ce ar fi constituit posibilitatea unor donații pentru formarea expoziției muzeale avea să nască, în judecata multor "activiști" locali care s-au perindat în acei ani la conducerea județului sau a viitorului raion, nedumerirea cu privire la necesitatea unei astfel de instituții la Tulcea. În greutățile inerente ale fiecărui început, Cuculis Grigore - consilierul cultural al Ministerului Culturii și inițiatorul înființării instituției muzeale, a știut însă să-și aleagă un om potrivit pentru această muncă. Acest om a fost Nichita Bonjug, fost dascăl de țară, care în tinerețe își alcătuise o colecție de eșantioane pietrografice și piese arheologice, pe care le organizase într-un muzeu sătesc. Evenimentele locale generate de cel de-al doilea război mondial au dus și la pierderea totală a acestei colecții. Acum, la cei 70 de ani pe care îi împlinise, era bucuros că cineva îl antrenase să o ia de la capăt. Nichita Bonjug era un om cinstit, cu o pregătire pluridisciplinară ca toți învățătorii noștri și ca orice

autodidact. De altfel, era un om deschis, cunoscuse multe personalități ale țării și odinioară fusese și în Parlamentul României ca deputat. Acum își făcuse o seamă de probleme asupra modului în care o să organizeze el cele 4 camere pe care de voie sau de nevoie, Al. Avramide le cedase din "spațiul destinat" Comitetului Democrat Grec noii instituții muzeale. Rezolvarea problemei nu necesita multă bătaie de cap. După cum era și firesc un astfel de muzeu făcut "la ordin" și din nimic nu putea să prezinte la deschiderea sa de 1 Mai 1950, decât o expoziție eterogenă. O parte din panouri (și nu puține) realizate în mare tiraj cu tezele "de import" asupra originii vieții, ca și mulajele cu "evoluția somatică a omului" fuseseră asigurate de Ministerul Culturii și ele ocupau o bună parte din spațiul expozițional. O serie de eșantioane pietrografice din lanțul hercinic dobrogean, urmate de altele, prin care era informat publicul despre esențele prezente în codrii podișului Babadag constituiau, de fapt, elementele muzeale de început. O mică, dar interesantă colecție numismatică urmată de alte obiecte antice, fragmente ceramice și vase întregi, ba chiar și cinci piese sculpturale și epigrafice, toate donații de la unele școli din comunele județului și ale farmacistului Hari Săpușnic, alcătuiau de fapt nucleul de început al colecției muzeale. Deasupra galantarelor care ocroteau eșantioanele și piesele amintite, pereții erau îmbrăcați cu o mică colecție de artă. Toate lucrările erau semnate de un singur pictor - Geo Cardaș - și purtau titluri semnificative ca: "Hamali în port", "Bietul palupainic", "Partizani în deltă" și alte lucrări, cărora, deși aveau subiecte neutre sau erau simple peisaje, li se dăduseră totuși titluri cu "tendință" . În depozitul muzeului se mai păstrează încă o astfel de lucrare document, care inițial purtase numele de " Plajă la Sulina", ca apoi să se numească "Burjui la plajă"și în final "Muncitori la plajă". Totul se încheia cu un panou de fotografii obișnuite cu aspecte din activitățile tineretului pe șantierele de construcții și o micro-expoziție alcătuită din borcane de conserve de legume, căci, publicul vizitator, mare sau mic, trebuia să știe că "munca l-a creat pe om" și să cunoască produsele noii industrii tulcene. Acesta a fost începutul și nu știu cum o astfel de instituție ar fi putut să se dezvolte cu directori, activiști de partid sau de sindicat, aflați într-o rotire permanentă și situat într-un oraș declarat "zonă de frontieră". Nimeni nu avea voie să iasă sau să intre în această "declarată zonă strategică", nici chiar între localitățile din incita ei, fără autorizație specifică pe care o primeai, pe timp limitat, după lungi și minuțioase verificări.

A venit o zi însă din anul 1955 când Ministerul Culturii a luat măsura ca toate unitățile muzeale din țară să fie conduse de specialiști, iar a doua zi, mai luminoasă pentru dezvoltarea instituției muzeale, a fost în 1956, când barierele orașului au rămas deschise (restricția rămânând numai pentru localitățile de pe linia de graniță). De acum , Tulcea putea fi vizitată de orice cetățean al țării și rezultatele n-au întârziat să vină. Nu știu cât această măsură a favorizat dezvoltarea comercială sau alte ramuri economice, căci domeniile de activitate de această natură erau dirijate de stat și într-un caz și în altul. Se pare însă că schimbările din viața urbei aveau să aducă oamenii de artă ca și pe cei de știință. Tulcea a devenit din nou poarta Deltei Dunării pentru specialiștii biologi, colinele și carierele horstului au oferit posibilități de studii pentru geologi și arheologi, iar lumina Dobrogei și albul clădirilor au devenit fascinația pictorilor. Urbanismul Tulcei, cu centrul său în formă de potcoavă și deschiderea spre Dunăre, era dominat atunci de ansamblul arhitectural de tip mediteraneean, îmbinat cu o serie de construcții ce aparțineau stilului baroc și chiar celui neogotic. Atracția cea mare o avea bazarul sau piața turcească cum obișnuia să i se spună în partea locului. "Marele bazar" era de fapt un ansamblu de construcții realizate în timp, în același stil care a alcătuit în final o colonadă într-o unitate stradală. Din acest unicat arhitectural porneau, ca niște raze, principalele artere din care se revărsa apoi peste toate cele șapte coline ale "cetății" o

rețea stradală îngustă și pavată cu caldarâm, dând orașului un aspect panoramic de tip oriental.

Dispariția marilor confluențe din "Barbizonul" românesc, prin impactul conjurațiilor create de marea conflagrație care a dus la pierderea Balcicului, renăștea acum în atmosfera patriarhală a urbanismului tulcean și în habitatul său cosmopolit ce nu depășea atunci 30.000 de suflete. Pe trotuarele lui, pavate cu marmură roșie, pe ce deal urcai și te uitai, la fiecare deschidere de perspectivă sau lângă vreun portic ori casă cu geamlâc, în fața vreunor obloane împănate cu feronerie sau pe malul primitiv al fluviului îndreptat asupra tuturor ambarcațiunilor, peste tot vedeai acum, după ridicarea diabolicelor restricții, un om aplecat asupra unui șevalet. Rareori îl puteai vedea singur, căci mai tot timpul creatorul era îmconjurat de o "gardă" de curioși care stăteau ceasuri întregi locului, urmărind fiecare gest, fiecare linie, fiecare trăsătură de penel ce se aplica pe pânză. În această nouă animație l-am cunoscut pe Lucian Grigorescu, lucrând ori delectându-se în ambianța curții interioare de la Geamie sau în orele dinspre amurgul răcoros, ieșind de fiecare dată la plimbare sau după târguieli. În ciuda anilor ce-i număra își purta pașii sprinteni la brațul unei tinere, frumoase și foarte elegante doamne, despre care "gurile rele" și nefamiliarizate cu lumea artiștilor spuneau că-i este model. Tot aici i-am cunoscut pe Carmen Răchițeanu, pe Sofia și Paul Uzum, pe frumoasa și neobosita povestitoare Clara Cantemir, însoțită mereu de comandorul Ștefan Cantemir, care îi era nu numai soț, ci și un adevărat protector. Apoi pe spiritualul Eugen Ispir, moldoveanul Petre Hârtopeanu, Gh. Naum, Dem. Iordache, Gh. Ivancenco, la care se alăturau localnicii: Geo Cardaș, Vasile Pavlov, dascălul Constantin Găvenea și tânărul absolvent al artelor plastice Traian Hrișcă, devenit prin căsătorie un nou cetățean al Tulcei. Bineînțeles mulți studenți, din care aveam să cunosc mai târziu pe profesorul și maestrul Vasile Grigore au poposit pe aceste meleaguri. Mișcarea nu putea să rămână numai în cercul restrâns al profesioniștilor. Ea avea să recruteze amatori și tinere talente, mulți dintre ei ajunși azi pe podiumul recunoașterii lor în arta plastică românească. Înființarea și organizarea școlii poipulare de artă avea să fie primul ecou al acestei influențe.

Și, ca localnicii să-și vadă orașul prin viziunea celor ce au reușit să-l imortalizeze pe pânza unui șevalet, Muzeul a organizat în toamna lui 1957 o expoziție temporară. A fost un succes și un început de drum neprevăzut. Măsura de constituire a unui fond din prevederile destinate acțiunilor culturale ale întreprinderilor economice pentru achiziționarea lucrărilor din expoziția amintită, avea să ducă la crearea adevăratului nucleu al viitoarei colecții muzeale de artă plastică. De altfel, reparațiile și amenajările care se executaseră la clădirea muzeului au permis ca în 1958 să se realizeze o dublare a spațiului expozițional și ca atare o primă partajare în conturarea ideilor tematice, după natura colecțiilor sale. Parterul clădirii se repartiza atât științelor naturii, remarcându-se prin colecția ornitologică organizată de Grigore Antipa și îmbogățită prin donația Stațiunii Piscicole, cât și secției de artă. Dintre numele celor ce figurau în cea de-a doua secție n-au mai rezistat selecțiilor ulterioare decât lucrările semnate de Constantin Găvenea. Extinderea făcută la demisolul clădirii avea să se inaugureze cu o etalare expozițională a colecțiilor de arheologie și de etnografie. Numai că, evoluția ulterioară prin trecerea la organizarea unui muzeu de profil dedicat Deltei Dunării și a celui de-al doilea acvariu al României (1964) aveau să declanșeze o criză în defavoarea dezvoltării celorlalte colecții. O hotărâre regională dată după 1964 reducea dreptul muzeului tulcean numai la activități privind domeniul științelor naturii și unele concesii pentru etnografie. Celelalte colecții urmau a se centraliza în muzeele regionale. Efectul hotărârii luate s-a răsfrânt în primul rând asupra colecțiilor de artă. Reorganizarea administrativă din 1968 a readus în programul muzeului

tulcean ideea tematică de început. Influența de care se bucura pictorul Constantin Găvenea în cercurile conducătoare județene și a dr. Valeriu Boțocan, el însuși colecționar și medic al Comitetului de partid, a grăbit programul de reorganizare a secției de artă. Și, dacă vrem să ne păstrăm mereu o datorie morală față de cei ce s-au înrolat într-o asemenea muncă care nu era cerută să fie raportată, atunci trebuie să înscriem în locul de onoare numele lui Ion Gheorghe. Făcând uz de funcția sa, el a reușit să estompeze interesele mecanismului administrativ, repartizând muzeului o clădire, de sine stătătoare, în str. 9 Mai, nr.4. Prosperitatea materială pentru asigurarea achizițiilor în formarea unei noi colecții și a unui stat de funcții corespunzător ne-a fost însă asigurată prin politica unor porți deschise. Era un sprijin ce nu trebuia aplaudat. De multe ori sprijinul era camuflat în haina unor termeni inventați ad-hoc și greu de definit, iar sponsorii morali din acea vreme, ing. Eugen Tarhon (pe atunci vice-președinte al Consiliului Popular Județean) și Constantin Dorobanțu (Director la Secția Planificare) trebuiau să lucreze " când cu cărțile pe față, când din umbră ".

Întregul deceniu care a urmat după reorganizarea județului l-am putea numi ca perioada renașterii muzeale, mai întâi prin dezvoltarea cercetărilor în toate domeniile și în special în acel al arheologiei și prin creșterea colecțiilor într-o astfel de măsură, încât în 1972 s-a putut deschide secția de artă în clădirea din str. 9 Mai, nr.4, în 1973 expoziția de artă orientală de la Babadag, în 1975 expoziția secției de arheologie, iar în 1976 și-a deschis porțile, ca unitate muzeală, gospodăria țărănească de la Enisala, fără să vorbim de expozițiile temporare și itinerante care făceau ca muzeul tulcean să fie cunoscut în toată țara.

Aprecierile asupra colecțiilor sale și mai ales asupra celor de artă erau atribuite în special pentru valoarea lor artistică. În subtila și spinoasa metodologie pentru depistarea colecționarilor și selecționarea lucrărilor, în formarea elegantului limbaj diplomatic față de colecționar pentru obținerea operei dorite, am obținut sprijinul multor colegi. Unii , prin simple informații, alții prin acel sincer acord și renunțare la dreptul pe care îl avea instituția lor, de preemțiune, cum au făcut-o întotdeauna în comisii:Alexandru Cebuc și Georgeta Peleanu. Muzeul nostru s-a bucurat și de donații din partea Consiliului Culturii prin bunăvoința Tamarei Dobrin și a Teodorei Ucenic. Un loc aparte în alcătuirea colecției l-a ocupat regretata Viorica Dene și mai ales colega sa Carmen Răchițeanu, care mi-au fost mie bune colege și sincere sfătuitoare, iar colaboratoarelor mele Florentina Ilea și Teodora Popescu le-au fost "Les Grands Maîtres" în tot ceea ce înseamnă o pregătire muzeologică. Din nefericire pentru instituția noastră mult apreciatelor mele colaboratoare nu le-a fost dat să-și petreacă mulți ani la Tulcea, căci după trei ani de familiarizare cu muzeografia, tânăra Florentina Ilea, absolventă a Institutului de arte frumoase și-a ales dorita chemare spre capitala țării. I-a urmat apoi tânăra Teodora Popescu care a slujit muzeul tulcean cu aceași dragoste și cinste aproape zece ani. Muzeul a mai avut și alți salariați, unii prezenți în perioada de liniște - Șt. Găvenea, alții doar în momente tumultoase - Tudor Popescu, iar o altă parte au făcut din muzeu o simplă trambulină. În toți acești ani, secția de artă s-a bucurat și de un adevărat "far de veghe" prin munca plină de încredere a conservatoarei Săftica Mustață .

Și, dacă vremea șterge momentele întunecoase date de acele conflicte cotidiene, iar gândurile te poartă doar spre zilele frumoase,atunci retrospectiva actualului Muzeu de Artă nu poate fi încheiată fără numele lui Petre C. Ion. Prin înțelegerea lui s-a obținut Palatul Poștelor - fostul sediu al Prefecturii de după 1878, care, după amenajări de amploare, a devenit de la 23 august 1982, lăcașul potrivit al unui Muzeu

de Artă. La o asemenea ofertă și dorința i-a fost pe măsură; organizarea să se facă condiționat într-un termen ce cuprindea de fapt doar două zile. Îi rog pe toți salariații, căci toți au fost prezenți atunci, de la specialiști și până la paznici, care mai păstrează amintirile acelor nopți, căci efortul lor nu poate fi descris aici și nici uitat, să ia aceste cuvinte ca o caldă mulțumire și singura lor răsplată. La chemarea noastră, a răspuns atunci Georgeta Peleanu de la Muzeul Național de Artă, a cărei gândire în etalare se păstrează și acum, precum și I.S. "Decorativa" cu grupul ei de muncitori, care întotdeauna mai avea de lucru și după vernisaj.

Anii care au urmat aveau să nască în cadrul secției de artă o viață științifică, artistică și culturală demnă de amintit. Aici avea să fie locul de întâlnire al multor artiști plastici și gazda multor Saloane de gravură, organizate în colaborare cu Uniunea Artiștilor Plastici, precum și a numeroase retrospective de mare amploare, organizate din a noastră inițiativă sau tot în colaborare cu deținătorii de lucrări,cum au fost cele închinate memoriei lui Paul Miracovici, Gheorghe Ivancenco și lui Nicolae Furduescu sau ale donatorilor noștri, la care se adaugă cele menite a marca frumoasele aniversări ale artiștilor : Constantin Găvenea, Marcel Chirnoagă, Ion Sălișteanu și multe asemenea forme de manifestare culturală prilejuite de sărbătorile naționale de peste an și chiar de anotimpurile calendaristice. În același timp secția de artă a fost și gazda unor mari retrospective itinerante ca cele dedicate pictorilor : Nicolae Grigorescu, Theodor Aman, Frații Arămescu, Artiștilor Moldoveni și încă multe expoziții de grup ale artiștilor în viață. Saloanele secției de artă au oferit loc și atmosferă aleasă și pentru alte genuri de expoziții: "Carte veche românească", "Artă antică" , "Arta grafică cehoslovacă", sau pentru cea din Canada și mai ales pentru "Arta chineză".

Animația unei vieți culturale și științifice este continuu dată și de permanentele conferințe ce se organizează aici și chiar de marile întruniri: colocvii sau simpozioane de nivel național și internațional pe care Muzeul le-a inițiat sau la a căror organizare a colaborat. Prin toate aceste ocazii, muzeul a devenit cunoscut, apreciat și chiar îndrăgit, mulți posesori de astfel de opere, oferind spre donație adevărate valori, cum pot fi înregistrate cele date de Fudulu Natalia Caliopi și Dracopol Alexandrina - fondul Eugen Ispir, de Dimitrie Cosmescu - fondul Lucia Cosmescu, de Nadejda Ivancenco-fondul de gravuri și plăci Gheorghe Ivancenco, cu care s-a pus bazele unei colecții de plăci de gravură, urmate de donațiile Lidiei Candina, Patriciei Furduescu, și ale multor artiști participanți la Saloanele de gravură, marcate de cele repetate ale lui Marcel Chirnoagă, Ion Sălișteanu și Constantin Găvenea. Fondul de sculptură și grafică al Ioanei Kassargian îl datorăm donației făcute de familia Sandra și Simion Ștefan, iar cel semnat de marele Ion Jalea ne-a fost dat de nepotul său Mihai Oroveanu. Asemenea daruri au mai fost donate chiar și din străinătate, cum s-a înregistrat în ultimul timp donația renumitului artist român Paul Neagu.

La ultima reorganizare a instituției noastre muzeale care s-a transformat în Institut de Cercetări Eco-Muzeale, trezoreria secției de artă, evidențiată parțial în paginile albumului și catalogului de față, a devenit și ea prin calitatea patrimoniului, în acest ansamblu, o unitate bine conturată cu gradul de Muzeu de Artă.

Gavrilă SIMION

Gavrilă SIMION

Ce livre a été conçu dans l'idée d'offrir par lui à l'amateur d'art encore une voie d'approche de l'art plastique roumain et, si possible, un source de délectation lors de sa lecture ou même chaque fois qu'il va simplement le feuilleter. Si, en plus, ce livre réussira de lui être un guide à travers les salles du musée ou bien même une exhortation répétée a la contemplation de beaux-arts, dans ce cas ce sera le mérite de ceux qui l'ont réalise et dont les noms se trouvent inscrits a la première page, mon rôle n'etant alors que de leur rendre hommage et de leur apporter de chaleureux remerciements.

Le contenu de ce livre est en fait le miroir d'une synthèse de la collection d'art du musée de Tulcea arrivée à l'heure actuelle à détenir un ensamble de valeurs telles qu'il m'a semblé que le moment est venu de lui consacrer un premier ouvrage de présentation. Comme on le pense, la genèse et le développement de la collection - et, d'ailleurs tout le musée de Tulcea, dont le niveau est à présent celui d'Institut de Recherches éco - muséologique - ont leur histoire. Nous saisissant de l'heureuse occasion que représante ce livre dédié à l'une des unités de la structure du musée, au profil susmentionné, dûment déterminé, nous venons d'entrée de jeu, avant le contenu et les images, présenter au lecteur certaines données, parsemées d'informations et même de souvenirs concernant les premiers temps et les personnes qui par leur zèle actif ou leur simple contribution ont collaboré à la création et au devéloppement du Musée de Tulcea et tout particulièrement de sa section d'art.

Ce fut sur le conseil de ceux qui m'entourent que je pris la décision d'écrire ces lignes. Je me résolus à le faire non pas tellement parce que je dirige les affaires de l'institution à peu près depuis sa fondation, que surtout pour ce nombre d'informations relatives à des périodes, situations, rapports et gens que le temps va effacer et qui, pour les jeunes, semblent inexplicables non seulement parce qu'ils ont eu le bonheur de ne pas les connaître au moment même mais notamment pour leur côté absurde auquel risque de s'ajouter la multitude de certaines interprétations pouvant toujours survenir lorsque les témoins n'existent plus et que les témognages font défaut.

A la différance de quelques musées du pays dont l'histoire et les collections remontent à une centaine, voire des centaines d'années d'existance, celui de Tulcea a pris naissance comme institution officielle d'Etat dans le synchronisme des intérêts politiques de "l' unique parti de gouvernement " que la Roumanie a subi après 1946. Les fonctions qui reviennent à semblable institution en tant que gardienne de valeurs précieuses et unité spécialisée dans les formes démonstratives de diffusion au public, convenaient à merveille aux vainqueurs qui tenaient alors le gouvernail du pays. Tels furent les considérants qui ont fait apparaître le Musée de Tulcea dans les registres locaux en novembre 1949. Mais l'inexistence de collections qui auraient pu rendre possible une donation en vue de former l'exposition muséographique devait faire surgir dans le jugement des nombreux "apparatchichs" régionaux qui se sont succédés à la direction du département ou du futur district l'idée que pareille institution à Tulcea était dépourvu de toute nécessité explicable. Par chance, dans ce climat critique inhérent à tout début, Cuculis Grigore - conseiller culturel au Ministère de la Culture d'alors et initiateur de la fondation du musée - a eu l'intuision du "right man in the right place". Cet homme fut Nichita Bonjug, ancien instituteur de campagne, qui dans son jeune age avait eu le goût de forme une collection d'échantillons pétrographiques et de pièces archéologiques qu'il regroupa en un musée villageois. Suite aux événements locaux dûs a la deuxième guerre mondiale, cette colection s'est totalment perdue - comme d'ailleurs maintes autres valeurs...

Nichita Bonjug était arrivé à ses 70 ans lorsqu'il s'est vu sollicité de prendre les choses en main. Il fut hereux d'être entraîné à recommencer d'acapo. C'était un homme honnête, avec une formation pluridisciplinaire comme tous nos instituteurs et comme tout autodidacte. Par ailleurs, ouvert, sociable, il avait connu dans sa vie beaucoup de personnalités du pays et,

avant la guerre, il avait été député dans le Parlement de Roumanie. Maitenent, se mettant à l'oeuvre, il se faisait un tas de problèmes sur le mode dont il allait, lui, organiser les quatre pièces que bon gré, mal gré Al. Avramide avait cédées à la nouvelle institution muséographique de "l'espace destiné" au Comité Démocrate Grec. En fin de compte ces problèmes ne furent pas pour lui un casse-tête.

Tout naturellement, un pareil musée né "sur ordre" et de rien ne pouvait présenter lors de son ouverture le 1-er Mai 1950 qu'un exposition hétérogène. Un série de panneaux (pas trop peu du reste) réalisés en gros tirage et présentant des thèses d' "importation" sur l'origine de la vie ainsi qu'un série de moulages de l' "évolution somatigue de l'homme" avaient été assurées par le Ministère de la Culture et occupaient un bonne partie de l'espace expositionnel. Mais les vrais éléments muséologiques du début furent une série d'échantillons pétrographiques de la chaîne hercynienne de la Dobroudja suivie d'autre échantillons qui informaient les visiteurs sur les essences présentes dans les forêts du plateau de Babadag. De même, une modeste mais intéressante collection numismatique suivie d'autres objets antigues, des tessons céramiques et des vases entiers et, qui plus vaut, cinq pièces de sculpture et épigraphiques - toutes répresentant des donations de quelques écoles communales du département et du pharmacien Hari Săpuşnic - composaient en fait le noyau originaire de la collection muséographique. Au-dessus des vitrines qui protégeaient les échantillons et les pièces évoquées, les murs étaient revêtus de quelques ouvrages de peinture, signés d'un seul et même artiste - Geo Cardaş - et aux titres significatifs, tels que "Portefaix du port", "Partisans dans le delta" etc., des titres donc "à tendance" que l'on devaint appliquer jusqu'aux toiles dont les sujets étaient absolument neutres ou qui ne représentaient que de simples paysages... On garde encore dans les réserves du musée une de ces toiles, en guise de "document du temps passé: initialement elle était intitutulée "Plage à Sulina", puis il a fallu l'appeler "Bourgeois à la plage" et, finalement, "Travailleurs à la plage". Faut-it dire davantage? L'étalage s'achevait par un panneau de photographies banales présentant des aspects de l'activité de la jeunesse sur les chantiers de constructions et par une micro-exposition de bocaux en verre contenant des conserves de légume car, n'est-ce pas, les visiteur - adultes ou enfants - devaient apprendre que "le travail avait créé l'homme" et, de ce fait, connaître les produits de la nouvelle industrie locale.

C'est tout cela que fut le commencement du musée et je ne sais vraiment pas comment une telle institution aurait pu évoluer avec des directeur, des "activistes" de parti ou de syndicat en permanence renouvelés, et qui de plus était située dans une ville déclarée "zone frontalière". Personne en effet n'avait droit de pénétrer ou de quitter cette zone "déclarée stratégique", ni même de se déplacer entre les localités qu'elle enfermait, sans une autorisation spécifique que l'on obtenait pour un délai limité et seulement après de minutieuses et fastidieuses vérifications.

Vint cependant un jour en 1955 quand le Ministère de la Culture prit la mesure de nommer des spécialistes à la direction des musées du pay. Un deuxième jour, encore plus bénéfique pour l'évolution de notre musée de Tulcea, fut en 1956 lorsque les portes de la ville s'ouvrirent et demeurèrent ouvertes (l'ancienne restriction n'étant gardée que pour les localités de la zone situées sur la frontière même). Désormais, Tulcea allait pouvoir être visitée par n'importe quel citoyen du pays, les résultats de cette mesure ne tardant pas à se faire voir. Je ne saurais dire à quel point cela a favorisé le développement du commerce ou d'autres secteurs économiques car les domaines de cette nature étaient dans les deux cas dirigés par l'Etat, mais ce dont je suis certain c'est que les promoteurs d'une autre vie urbaine ont été les artistes et les scientifiques. Ainsi, Tulcea devint, à nouveau, la "porte" du Delta du Danube pour les biologistes, les collines et les carrières du horst signifièrent de nouveau autant de possibilités d'études pour les géologues et les archéologues et l'indicible lumière de notre Dobroudja plongeant sur le blanc des demeures put enfin exercer sa force de fascination sur les peintres...

L'urbanisme de Tulcea, avec le centre- ville en forme de fer-à-cheval ouvert sur le Danube était en ce temps-là dominé par un ensemble architectural de type méditerranéen, parsemé d'une série d'immeubles relevant du style baroque, voire même néogothique. Le point de mire était alors le bazar ou le "marché turc" comme on l'appelait ordinairement ici. Ce "grand bazar" était en fait un ensemble de constructions bâties à travers temps dans le même style et qui, finalement, formèrent une colonnade longeant une rue. De cet ensemble,

unique en son genre, partaient comme des rayons les artères principales dont se dégageait tout un réseau de ruelles étroites et revêtues de gros pavés qui se déversaient sur toutes les sept collines de la "cité". Avec son aspect panoramique de type oriental, notre vieille Tulcea agissait comme un aimant sur tous ceux qui l'approchaient. Peu à peu, renaissait ici, dans le climat patriarcal de l'urbanisme local et dans cet habitat - alors cosmopolite - qui ne dépassait pas les 30.000 âmes vivantes, le "Barbizon" roumain qu'avait été, autrefois, Balcic, cette perle de l'extrême-sud du littoral de la Mer Noire perdue à la suite des conjurations politiques crées par la grande conflagration. Dès lors, où que vous alliez, où que vous regardiez, au bord des trottoirs pavés de marbre rouge, sur n'importe quelle côte, à chaque ouverture de perspective, près de n'importe quel portique ou devant telle ou telle maison à véranda ou à volets chargés de ferronneries, et notamment sur la rive primitive du fleuve, les yeux rivés sur l'amas des embarcations de toute sorte - partout enfin vous pouviez voir, maintenant que les diaboliques restrictions étaient levées, un homme penché sur son chevalet. Et c'était rare qu'il fût seul, car la plupart du temps cet homme, ce créateur somme toute, était entouré d'une "garde" de curieux qui, des heures durant, restaient à suivre chacun de ses gestes, chaque trait, chaque coup de pinceau qu'il appliquait sur sa toile.

C'est alors, dans cette ambiance neuve, que j'ai connu Lucian Grigorescu, peignant ou, simplement, savourant la paisible intimité de la cour intérieure de la mosquée, ou encore se promenant ou bien faisant ses courses aux heures tranquilles qui précèdent le crépuscule avec sa fraîcheur réconfortante. En dépit de son âge déjà avancé il avait le pas alerte, immanquablement aux côtés d'une jeune, belle et fort élégante dame dont les mauvaises langues non familiarisées avec l'art disaient qu'elle était son modèle. C'est alors aussi que j'ai fait la connaissance de Carmen Rächiţeanu, de Sofia et Paul Uzum, de la toute jolie et infatigable narratrice Clara Cantemir, toujours accompagnée du commandeur Ştefan Cantemir qui n'était pas seulement son mari mais aussi un vrai protecteur. Puis, de la même époque, ma mémoire retient le souvenir de cet homme d'ésprit qu'était Eugen Ispir, du moldave Petre Hârtopoeanu, de Gh. Naum, Dem. Iordache et Gh. Ivancenco, sans oublier certains de nos concitoyens: Geo Cardaş, Vasile Pavlov et surtout le professeur Constantin Găvenea et le jeune diplômé des beaux-arts Tr. Hrişcă, devenu par son mariage un autre de nos habitants de Tulcea. Tout ce mouvement d'animation ne pouvait se maintenir dans le cercle restreint des professionels. Il allait recruter des amateurs et de jeunes talents, beaucoup de ceux-là ayant atteint aujourd'hui le faîte de la reconnaissance unanime dans le domaine de l'art plastique roumain. De cette influence, la création et l'organisation de l'école populaire d'art devait en être le premier écho.

Et, pour que tous les habitants de l'endroit puissent contempler leur ville à travers la vision de ceux qui avaient réussi à l'immortaliser sur la toile d'un chevalet, le Musée organisa à l'automne de l'année 1957 une exposition temporaire. Ce fut un succès et le point de départ d'une heureuse évolution, imprévisible auparavant. La mesure prise alors de constituer un fonds, prélevé sur les sommes destinées aux actions culturelles des entreprises économiques, afin d'acquérir les oeuvres présentées à cette exposition, allait mener à la création du véritable noyau de la future collection d'art du musée. Par ailleurs, les réfections et les aménagements exécutés dans le local du musée ont permis, en 1958, de doubler l'espace expositionnel et, comme suite, de réalier un premier partage des idées thématiques selon la nature des collections. Le rez-de-chaussée fut attribué aux sciences naturelles - se signalant à présent par la collection ornitologique reçue entre temps de la Station Piscicole établie de vieille date par Gr.Antipa - ainsi qu'à la section d'art. Parmi les oeuvres qu'on y exposa alors, seules celles signées Constantin Găvenea ont résisté depuis aux sélections ultérieures. L'extension de la surface du demi-sol de l'immeuble fut inaugurée avec un étalage des collections d'archéologie et d'ethnographie. Seulement voilà: le passage, par la suite, à l'organisation d'un musée proprement dédié au Delta du Danube et du deuxième aquarium du pay (1964) devait déclencher une crise au détriment des autres collections. Une décision régionale émise après 1964 réduisit les droits du musée de Tulcea rien qu'à des activités concernant le domaine des sciences de la nature, sauf - en plus - certaines concessions faites à l'ethnographie; les autres collections devaient être centralisées dans les musées régionaux. En fait, ce fut notre collection d'art qui se ressentit en premier lieu de la dite décision.

Mais en 1968 la réorganisation administrative du territoire du pays ramena dans le programme de notre musée l'idée thématique originaire. L'influence dont jouissait le peintre Constantin Găvenea dans les milieux dirigeants du département, de même que celle du dr. Valeriu Boțocan - collectionneur lui - même mais aussi médecin attaché au Comité du P.c.r. - ont hâté le programme établi pour la réorganisation de la section d'art. Dans le même temps, si nous voulons ne jamais faillir au devoir moral de gratitude vis-à-vis de ceux qui s'enrôlèrent hardiment à ce travail purement volontaire, alors nous faut-il inscrire à la place d'honneur le nom de Ion Gheorghe. Celui-ci, faisant usage de sa fonction, réussit à estomper les exigences du mécanisme administratif et attribua au musée un immeuble autonome au n°. 4 de la rue 9 Mai. D'un autre côté, la prospérité matérielle devant nous garantir la posibilité d'acquisitions en vue de former une nouvelle collection et l'obtention d'un organigramme correspondant nous furent assurées par la politique des portes ouvertes, mais ouvertes subrepticement, sans soulever d'applaudissements pour leur appui. Souvent, cet appui se dissimulait sous des termes indéfinissables, inventés ad-hoc; quant à ceux qui, en ce temps-là, avaient pris sur eux ce sponsoring moral (et j'envisage l'ingénieur Eugen Tarhon, alors vice-président du Conseil Populaire Départemental, de même que Constantin Dorobanțu, directeur de la Section de Planification), il leur fallait agir "tantôt en jouant cartes sur table, tantôt dans l'ombre".

Toute la décennie qui suivit la réorganisation du département pourrait être dénommée comme la période de renaissance du musée. D'abord par le développement des recherches dans tous les domaines et spécialement dans l'archéologie, ensuite par l'accroissement des collections à tel point qu'en 1972 a pu être ouverte la section d'art dans l'immeuble de la rue 9 Mai, suivie en 1973 de l'inauguration de l'exposition d'art oriental à Babadag, en 1975 de la section d'archéologie et en 1976 de l'établissement en tant qu'unité muséographique de la ferme paysanne d'Enisala. S'y ajoutent, naturellement, toutes ces expositions temporaires et itinérantes qui ont fait connaître le musée de Tulcea dans tout le pays.

Les appréciations favorables recueillies pour ses collections et notamment pour celles d'art lui étaient accordées compte tenu de leur valeur artistique. Dans la subtile et épineuse méthodologie établie en vue de dépister les collectionneurs et de sélectionner les oeuvres, dans l'élaboration d'un langage courtois, disons même diplomatique, pour finir par obtenir d'un collectionneur telle oeuvre qu'il détenait mais que nous souhaitions avoir, nous avons joui de l'appui de nombreux confrères. Les uns, simplement en nous renseignant, d'autres en renoncant - par un consentement délibéré et sincère - au droit de préemption qu'avait leur propre institution, tel que toujours l'ont fait dans les commissions Al. Cebuc et Georgeta Peleanu. Ensuite, notre musée a reçu des donations de la part du Conseil de la Culture grâce à la bienveillance de Tamara Dobrin et de Teodora Ucenic. Une place distincte dans la formation de la collection doit être réservée à la regrettée Viorica Dene et surtout à sa collègue Carmen Răchițeanu: les deux ont été pour moi des conseillères sincères et de bonnes collègues, alors que pour mes collaboratrices Florentina Ilea et Teodora Popescu elles furent les "Grands Maître" en ce qui concerne une préparation muséologique. Malheureusement pour notre institution, ces collaboratrices tant appréciées n'ont pas passé d'assez nombreuses années à Tulcea, car après trois ans consumés à se familiariser avec la muséographie, Florentina Ilea - diplômée de l'Institut des Beaux-Arts - a pris son vol, comme elle le désirait vivement, pour Bucarest. Elle fut suivie bientôt de la toute jeune Teodora Popescu qui avait servi au musée pendant près de dix ans avec un indéfectible amour et consciencieux professionnalisme. Le musée a bénéficié également des services de divers autres salariés, dont les uns- comme Șt.Găvenea - présents dans les période de calme, d'autres - comme Tudor Popescu- seulement dans les moments de tumulte; il y a eu aussi ceux qui firent de ce musée un simple tremplin pour leur propre évolution... Enfin, durant toutes ces années, la section d'art eut la chance d'avoir un véritable "phare de vigie" dans le travail plein de confiance de son conservateur Săftica Mustață.

Et, si le temps efface les heures sombres de ces petits conflicts qui naissent des tracasseries quotidiennes pour ne laisser en nous que le souvenir des beaux jours, comment clore cette "rétrospective" de l'actuel Musée d'Art de Tulcea sans évoquer le nom de Petre C. Ion. C'est bien grâce à sa compréhension que nous pûmes obtenir le Palais des Postes - l'ancien siege de la Préfecture après 1878 - qui, à la suite

d'amples aménagements est devenu depuis le 23 août 1982 le local adéquat à un musée d'art. Il est vrai que cette généreuse décision s'accompagna d'une condition: que l'organisation de notre nouveau siège ne dure pas plus de ... deux jours. Aussi, je prie tous les salariés - car tous ont été présents à l'ouevre, depuis les spécialistes aux gardiens, garants par leur souvenir de l'acharnement de notre labeur collectif - de prendre ces mots pour un chaleureux remerçiement et comme leur seule récompense, puisque leur effort d'alors ne peut être ni décrit ici, ni oublié. A notre appel, promptement est venue nous assister Georgeta Peleanu - Marin du Musée National - l'étalage que l'on voit encore aujourd'hui est le fruit de sa conception -, de même qu'est venue en toute hâte la "Decorativa" avec son groupe d'ouvriers qui, même après le vernissage, avaient encore du pain sur la planche...

Les années qui ont suivi devaient naître dans la section d'art une activité scientifique, artistique et culturelle digne d'être reppelée. Le musée est devenu le lieu de rencontre de maints artistes et l'hôte de plusieurs Salons de gravure organisés avec la collaboration de l'Union des Artistes Plasticiens et de nombreuses rétrospectives d'envergure organisées soit de notre initiative, soit en collaboration avec les possesseurs des ouvrages exposés; ce fut le cas des rétrospectives dédiées à la mémoire de Paul Miracovici, de Gheorghe Ivancenco, de Furduescu et de nos propres donateurs; s'y ajoutent les rétrospectives destinées à marquer de beux anniversaires: de Constantin Găvenea, de Marcel Chirnoagă, de Ion Sălișteanu, sans oublier tant d'autres semblables manifestations culturelles à l'occasion des fêtes nationales du courant de l'année ou même des fêtes saisonnières. En parallèle, la section d'art a été aussi l'hôte de quelques grandes rétrospective itinérantes: Nicolae Grigorescu, Theodor Aman, les frères Arămescu, les Artistes moldaves, comme également de nombreuses autres expositions de groupe des artistes en vie. De plus, les Salons de la sections d'art se sont ouverts, en assurant une ambiance choisie, à d'autres genres d'expositions: "Vieux livres roumain", "Art antique", "Cartographie médiévale" etc.,ou bien à des expositions de l'étranger: "L'art graphique tchécoslovaque", "L'art chinois", "L'art canadien"...

L'animation de la vie culturelle et scientifique est aussi entretenue par les permanentes conférences que l'on y donne et même par de grandes réunions, telles que les Colloques ou Symposiums nationaux et internationaux initiés par notre musée ou en collaboration avec lui. Tout ce ci a fait que le Musée soit connu, apprécié, affectionné par beaucoup de possesseurs de chefs - d'oeuvre qui , finalement, nous ont offert en don de véritables "fortunes": le fonds Eugen Ispir, donation de Fudulu Natalia-Caliopi et de Dracopol Alexandrina; le fonds Lucia Cosmescu, donation de Dimitrie Cosmescu; le fonds de gravures et plaques Gheorghe Ivancenco, donation de Nadejda Ivancenco (ce qui nous a permis de mettre les bases d'une collection de plaques de gravure). Suivirent certaines autres notables donations: de Lidia Candina, de Patricia Furduescu, de Paul Neagu et de nombreux artistes qui ont participé à nos Salons de gravure. D'ailleurs elles ne cessent de nous arriver les donations: Marcel Chirnoagă, Ion Sălișteanu, Constantin Găvenea ne sont que quelques examples... Le fonds actuel de sculptures et oeuvres graphiques de Ioana Kassargian, nous le devons à la générosité du couple Sandra et Simion Ștefan, comme celui du grand sculpteur que fut Ion Jalea, à son neveu l'architecte Mihai Oroveanu. Mais des dons nous sont arrivés aussi de l'étranger, tel que tout dernièrement la donation du renommé artiste roumain Paul Neagu.

Avec la réorganisation de notre institution muséographique qui fit d'elle un Institut de Recherches Eco-muséologiques, la section d'art - que les pages de cet album et du présent cataloque ne décrivent que partiellement - est devenue elle aussi dans le nouvel ensemble une unité dûment définie et montant au niveau de *Musée d'Art*.

Traducerea: **Colette GHIMPEȚEANU**

INSTEAD OF FORWORD INSTEAD OF FORWORD INSTEAD OF FORWORD

Gavrilă SIMION

This book was meant to be for the art - lover another way of information about our Romanian arts and if possible, when he reads it or turns its pages - to help ·him with some delight moments. And if it succeeds to be even a guide or an adviser throughout the museum halls or maybe a repeated call to contemplation of fine arts - it is only the merit of its writers, whose names are written on the front page and I can only bring them praise for the success and a lot of thanks. The contents of this book is in fact a mirror of the art collection of the museum in Tulcea, a collection containing an assembly of values to which I considered the time has come to dedicate a first presentation volume.

The genesis and the development of the collection, as well as of the whole museun in Tulcea - which reached by now the degree of Institute of Eco - Museistic Research - has, as it's obvious to be his own history. Using the happy event through which such a book is dedicated to a unity of its structure, with the above mentioned profile, I've come to show before the content and images, some data strewn with information and even some memories from and about those times and people who worked or only contributed to the foundation and development of the Museum in Tulcea and mostly of its art section.

I started putting down these lines at the advice of those surrounding me. The decision has been taken not so much on account that I conduct this institution almost from its foundation, but mostly for some information about some pressures, situations, relationships and people - blown up by the time; to the young people - they seem nonunderstandable; not only they were so happy not to know them and mostly for their absurdity to which I could add the multitude of some interpretations that could appear when the witnesses are not to be found and we miss the evidence (testimony).

Some museums in our country and their collections celebrate centenary or even centenai es of existance but our museum in Tulcea was born as an official state - institute in the syncronism of the political interests of the "only one governing party" Romania had after 1946. The functions of such an institution as a values treasury and as a specialised unity in demonstrative forms to conduct information to the public were convenient to the conquerers that ruld by those times. Taking into account these considerations, in November 1949 the Museum of Tulcea was born in the local records. The lack of collections that could form the possibility of a donation to have a museistic exhibition gave the possibility of some local " activists " not to understand the necessity of such an institution in Tulcea. Among the inherent difficulties of any beginning, Cuculis Grigore - the cultural adviser of the Ministry of Culture and at the same time the initiator of the foundation of the museistic institution , knew how to choose the right man for such a work. This man was Nichita Bonjug, a former teacher in a village - who during his youth collected a real collection of stony patterns and arheological pieces which he organised into a village museum. The local events due to the second World War brought to the whole disappearance of this collection as well as of other values. By now, at the age of 70 he was happy to take everything from the beginning . Nichita Bonjug was a honest man, with a plurieducation as all our teachers and as a self - taught person. Otherwise he was an open man, had known a lot of personalities of our people and formerly was also a deputy in the Romanian Parliament. By now he had a lot of problems concerning the way in which he would organise the four rooms Al. Avramide gave him from the "destinated space" for The Greek Democratic Communitty - for the new institution. But the solving of this problem was not very difficult. As it was obvious such a museum made "by order" and from nothing couldn't present at its official opening on May the 1st , 1950 but a heterogeneous exhibition. A series of boards and not a few made in a large amount with the "imported thesis" about the origin of life as well as the moulding, serie with the " somatic evolution " of man all given by The Ministry of Culture occupied the largest part of exhibition . A series of sory patterns from the Dobrujan - Hercinic mountains chain followed by others which informed the public about the essences existing in the forests of the Babadag plateau were in fact the museistic elements at the

beginning. A small but very interesting numismatic collection followed by other antique objects, ceramic fragments and whole vases and even five sculptural and epigraphic pieces - all charity from some schools in the country and from the chemist Hari Săpușnic, formed the beginning nucleus of the museistic collection. Above the shop - windows which protected the patterns and the above mentioned pieces the walls were covered with a small art collection. All the paintings were signed by a single painter - Geo Cardaș and had significant titles as "Porters in the Harbour", "Poor - palupainic" - "Partisans in the Delta" and other paintings, which although of neutre subjects or simple landscapes were "tendentiously" intitled. In the museum's store there still is such a document - painting, which initially was called "Beach at Sulina", then "Bourgeois on the beach" and finally "Workers on the beach". All ended with a board with common pictures taken from the youth's activity on the building site and a micro - exhibition containing glasses with preserved vegetables, because both the young and old public had to know what the new industry in Tulcea produced .

This was the beginning and no one could know the way in which such an institution could develop with directors, party - activists or union leader being in a permanent turning - around and situated in town declared "frontiere zone ". No one was allowed to enter or to exit this "strategic zone" not even among the towns or villages in the "zone" - without a specific permission which you could get for a limitted period of time - after long and thoroughly made testing.

But there was a day in 1955 when the Ministry of Culture decided that all museum - institutions in the country should be conducted by specialists and the second sunny day for the museums was in 1956 when the town became open to everybody (the restrictions being left only for the places on the border). From now on Tulcea could be visited by any citizen of the country and the results came over. One couldn't say how much these new circumstances favourised the commercial development or other economic branches since there activities were conducted by state. It seems that the changes in the town - life were to be brought by art - people and scientists.

Tulcea became once again a gate to the Danube Delta for the biologists, the hills and the horst's quarry being studying possibilities for geologists and arheologists - and of the buildings - fascination tc the painters. Tulcea's urbanism with its center in a horseshoe and opening to the Danube was dominated by then by a mediteranean type of arhitectural assembly - spread over with a series of buildings in a baroque style and even neo - gothic. The great attraction belonged to the bazar or the Turkish market as we used to call it. "The great bazar" was in fact a building - assembly built in a longer time, in the same style which formed at last a colonade in a street unity. From this architectural unique - place branched like some rays the main throroughfares from which sprang afterwards over the seven hills of the "city" a narrow street - network and paved with cobblestone giving the town a panoramic aspect of oriental type.

The disappearance of the great confluences in the Romanian "Barbozon", through the impact created by the great conflagration that brought about the loss of Balcic - new ones were born in the patriarhal atmosphere of the Tulcea - urbanism and in its cosmopolit inhabitants that were not more than 30,000 people. Everywhere one turned around - on the pavements paved in red marble, on each hill, at every opening or near a porch or a glass partition house, in front of some decorated shutters or the primitive shove of the river - one could see somebody with a chevalet. He seldom was alone, because almost all the time he was surrounded by a curious "guard" - waiting for hours to watch any gesture, any line, any brush. In this new animation I came to know Lucian Grigorescu working or just watching in the in-yard of Geamie. Sometimes I met him walking in the cod evenings or going shopping. In spite of his old age he looked very young in the company of a very young and smart lady - about whom " gossip " said she was his model. In this new landscape I met Carmen Răchițeanu, Sofia and Paul Uzum, the pretty story - teller Clara Cantemir accompanied always by the comandour Ștefan Cantemir - who was not only her husband but a real protector. Then I met the spiritual Eugen Ispir, Petre Hârtopeanu descending from Moldavia, Gh. Manu, Dem.Iordache and Gh. Ivancenco - to whom I add the natives: Geo Cardaș, Vasile Pavlov and mostly the teacher Constantin Găvenea and the young graduate Tr.Hrișcă, who marrying here became a new citizen of Tulcea. The movement couldn't remain only in the professional circle. It was to get amateurs

and new talents - who are today well - known personages in the Romanian art. The foundation and organisation of the Art School was meant to be a first echo to this influence.

And that the natives could see their town through the vision of those who succeeded to imortalise it, the Museum organised in 1957 - autumn a temporary exhibition. It was a big success and a beginning for an unknown way. We thought to have a content from the cultural activities of the economic institutions for the acquisition of the paintings from the above mentioned exhibition - which led to the real nucleu of the next art collection. Roughly speaking all the arrangements and reparations done to the building of the museum permitted in 1958 to double the exhibitional space and a first dividing into the thematic ideas of the collections. The basement was destinated to the nature science remarkable by its ornitological collection got from Piscicole Station organised by Gr. Antipa and by the art section. Among the names that figured by that time in the second section through the next selections only the papers signed by Constantin Găvenea resisted. The section was enlarged and it was opened by the arheological and ethnographic collections. Only the next evolution of the museum into one dedicated to the Danube Delta and to the second acquarium in Romania (1964) declared a regress period of the other sections/collections. A regional decision given after 1964 reduces the rights of the museum only to the domain of the study of nature and to some concessions for ethnography. All the other collections were to be returned to the regional museums. The effect of this decision was mostly upon the art collection.

The administrative reorganisation in 1968 brought back the initial idea into the museum's programme. The influence that the painter Constantin Găvenea as well as Dr.Valeriu Botocan - he himself a collector and physician of the Party Committee, had - rushed the reorganisation programme of the art section. And if we want to keep the moral duty we have to all that helped to such a work which was not asked to be reported - we have to mention for an honourable place - that of Ion Gheorghe. Using his function, he succeeded to keep apart the administrative mechanism and distributed for the museum a new building situated in 9 Mai Str. nr 4. Material prosperity to assure the acquisition of a new collection and of a function state was assured by a politic of open - gates. It was a help not to be applauded. Several times this help was masked in clothes of new, invented terms - hardly to define, and the moral helpers from those times - Ing.Eugen Tarhon (vice - president of the Popular Council) and Constantin Dorobanţu (Director at the Planification Section) had to work both " fairly and above board " and " in shade ".

The whole decade that followed after the reorganisation of the country could be called as a period of museistic renaissance; first of all developing the research in all domains and specially archeology and a growth of all collections in such a manner that in 1972 we could open the art section in the building from 9 Mai Str. nr 4; in 1973 the exhibition of Oriental art in Babadag; in 1975 the exhibition of the archeology section; in 1976 a peasants'house was opened as a museistic unity in Enisala, without speaking about the temporary exhibition which made our museum well - known all over the country.

The appreciations upon his collections and mostly concerning those of art were attributed to their artistic value. In the subtile and difficult methodology to discover the collections and to select the paintings, in forming the elegant, diplomatic language towards the collector to get the wished painting I got the help of many colleagues. Some of them, with simple information, others with a sincere approval and renounciation to the right the institution gave them - as they always did in the committee: Al.Celsuc and Georgeta Peleanu. Our museum was glad to get donations/charity from the Cultural Council by the help of Tamara Dobrin and Teodora Ucenic. A special place to be mentioned in the foundation of the collection had the most regreted Viorica Dene and her colleague Carmen Răchiţeanu, who were good mates to me and sincere advisers, and my collaborators Ilea Florentina and Teodora Popescu were Les Grands Maîtres in everything what a museological preparation ment. Unfortunately for our museum, my collaborators did not spend many years in Tulcea - because after three years of getting used to museography, the young Ilea Florentina - graduate of the Fine Arts Institution - chose to fulfil her dream and went to the capital of the country. The young Teodora Popescu followed her, working with the same love and devotion for the museum. There also were other people - some present during the quit period -

St.Găvenea, others during tumultous period - Tudor Popescu - and another group used the museum only like a jumping - board. In all these years, the art section had also a real " watching lighthouse " - with the work of Mustaţă Săftica - a wonderful preserver.

And if time cleans up the dark moments of the common days and our thoughts fly only to the nice days - then we have to talk about Petre C.Ion - as a great contributor to The Art Museum. He helped to get the building from the Post Palais - previously, after great changes became after August the 23 rd 1982 - the right place for an Art Museum. To such an offer - his demands were great: the organisation to be made in a two - days period. I ask now all the people who helped then - from the specialists to the guards - because their effort can't be forgotten to take these words as a thank and as their only repay. To our call - answered Georgeta Peleanu - Marin from the National Museum - whose thoughts are kept even today - as well as I.S. "Decorativa" - with its working group.

The years that followed had to bring about a scientific artistic and cultural life. Here was to be the data place of several artists and the host - place of several engraving exhibitions organised in co-operation with the UAP as well as of numerous exhibitions of great importance organised - as those devoted to Paul Mircovici, Gheorghe Ivancenco or to Furduescu - to which I'd like to mention the wonderful anniversaries of Constantin Găvenea, Marcel Chirnoagă, Ion Sălișteanu - and many other cultural manifestations oft he national celebrations and even of the seasons. At the same time the art section was used for several retrospectives dedicated to the painters: Nicolae Grigorescu, Theodor Aman, Arămescu Brothers - and many move group exhibitions of the artists still alive. The art galleries offered place and pleasant atmosphere to other kind of exhibitions: "Old Romanian Books", "Antique Art", "Medieval Cartography" and polarizer to foreign exhibitions "Cehoslovakian Graphic Art", for those in Canada and for " Chinese Art".

The animation of a cultural and scientific life is permanently given by the conferences organised here: Colloquies or Symposions of national and international level. On all these occasions the museum became well - known, appreciated and even loved by a lot of owners of such values - offering real fortunes - as those given by Fudulu Natalia - Caliopsi and Dracopol Alexandrina Eng.Ispir, by Dimitrie Cosmescu - Lucia Cosmescu, by Magda Ivancenco - making up a new collection of engraving - followed by the donations of Lidia Candina, Patricia Furduescu, Paul Neagu and many more artists participating at the Engraving Galleries marked by those of Marcel Chirnoagă, Ion Sălișteanu and Constantin Găvenea. We owe the sculptures and graphics of Ioana Kassargian to the donations made by Sandra and Simion Ștefan , that signed by Ion Jalea was donated by his nephew Mihai Oroveanu. Such gifts were also donated by and even from abroad - as we recently got from the well - known Romanian artist - Paul Neagu.

At the last re-organisation of our institution when it changed into Institute of Eco - Museum Research - the treasury of the art section partially presented in the pages of the album - became in this assembly a well-defined unity called Art Museum.

Traducerea: **Carmen METEȘ**

Gavrilă SIMION

Dieses Buch wurde so, gedacht, um dem Liebhaber der Kunst Mitteilungen über rumänische bildende Kunst zu geben. Es wäre erfreulig wenn das Buch beim Durchblättern für jeden Leser eine Genugtuung wäre. Wenn es dem Buch gelingt, gleichzeitig ein Wegweiser, durch die Säle des Museums, zu sein, so ist das ein Verdienst der Verfasser, deren Namen auf der ersten Seite des Buches erscheinen. Ich persönlich möchte mich bei Ihnen allen, herzlich bedanken.

Der Inhalt dieses Buches ist eigentlich die Syntheze der Kunstsammlung des Museums aus Tulcea.

Die Entstelung und Erweiterung der Kunstsammlung, als auch des Museums, hat ihre Geschichte. Das Museum aus Tulcea wurde zum Institut für Öko-Forschungen ernannt. Von Anfang an wollen wir einige Daten, Informationen und Erinnerungen - aus und über jene Zeiten und, Menschen - erwähnen, die für die Entstelung u. Erweiterung des Museums beigetragen haben.

Ich habe mich entschlossen alles über die rumänische bildende Kunst wiederzuschreiben, auf Anregnung meiner Kollegen. Ich leite dieses Museum fast seit der Entstelung und möchte deshalb einiges über Situationen, Verhaltensweisen und Menschen berichten, die mit der Zeit in Vergessenheit geraten sind. Nichterlebtes führt oft zu eigenen Interpretationen, und gerade dieses möchte ich verhüten.

Im Vergleich zu anderen Museen aus unserem Lande die ihre Hundertjahrfeier hatten, entstand das Museum aus Tulcea als offizielles Staatsinstitut u. fügte sich den politischen Interessen nach 1946. Folglich erschien das Museum aus Tulcea in den lokalen Schuften im November 1949.Jeder Anfang ist schwer. Dieses Sprichwort war euch für unser Museum gültig. Der Gründer dieses Institutes war Cuculis Grigore - Kulturberater. Er hatte den richtigen Mann gewählt für diese kulturelle Arbeit. Der Mann hieß Nichita Bonjug, ehemaliger Dorfslehrer. In seiner Jugend stellt er eine Sammlung auf, aus Steinen und arheologischen Stücke die in einem Dorfmuseum erscheinen. Während des II. Weltkrieges wurde die Sammlung zerstört.

Mit 70 Jahren fing er seine Arbeit wieder an. Er war ein ehrlicher Mann mit einer auserlesenen Ausbildung. Im laufe der Jahre lernte er viele Persönlichkeiten kennen. Eine Zeit lang war er Abgeordneter im rumänischen Parlament. Seine jetzige Bemühung war die 4 Zimmer richtig einzuteilen. Al. Avramide überließ Raüme, die für das Griechische Demokratische Komitee vorgesehen waren.

Ein Museum das auf Befehl und aus Nichts eröffnet werden sollte, konnte am 1. Mai 1950 nur eine uneinheitliche Ausstellung presentieren. Einige Tofeln über die Entstelung der Menschheit erschienen in mehreren Auflagen. Mulagen mit der Entwicklung des Menschen, wurden vom Kulturministerium zugeschickt. Mit Tafeln und Mulajen wurde ein Teil des Museums ausgefüllt. Anfangselemente des Museums waren Steinsammlungen aus den Dobrudjaketten. So erhielt das Publikum Auskünfte über die Zusammensetzung der Wälcher aus dem Babadag Hügelland. Immer zum Anfangsstadium des Museums gehören auch: antike Gegenstände, keramische Funck und ganze Gefäße; als auch fünf Bildhauerein. All dieses waren Stiftungen von verschiedenen Schulen des Kreises Tulcea, als auch des Apothekers Hari Săpușnic. An den Wänden hingen Kunstsammlungen. Alle Arbeiten hatten die Unterschift des Malers Geo Cardaș. Die Arbeiten stellten folgende Themen dar: "Gepäckträger im Hafen", "Partisanen im Delta". Obwohl alle Zeichnungen neutrale Themen, oder einfache Landschaften darstellten, erluclten sie alle Überschriften mit Tendenz. Im Abstellager des Museums befindet sich noch eine dokumentare Zeichnung mit dem Titel "Sonnenbad in Sulina". Später hieß das Bild "Burjui la plajă" und letzten Endes "Arbeiter im Freibad". Die Ausstellung bestand aus: Tafeln mit Photos, die Jugendlichen am Bauplatz darstellten, und eine kleine Ausstellung aus Gläsern und Konserven. So sieht die Enstellung des Museums in Tulcea "Grenzzone" aus.

1955 beschloß das Kulturministeri, das alle Museen von Fachmännern geleitet werden. Ein weiterer Schritt war 1956 als die Schranken der Stadt offenblieben. Von nun an konnte die Stadt Tulcea von jedem Einwohner des Landes besichtigt werden. Sämtliche Aktivitäten wurden vom Staat geleitet.

Tulcea bedeutete das Tor der Donau - Deltas für Biologie Fachmänner, Geologen und, Archeologen haben ihr Studium weitergeführt. Die Maler erfreun sich an den Sehenswürdigkeiten der Dobrudja. Das Zentrum der Stadt Tulcea hat die Form eines Hufeisens mit der Öffnung gegen die Donau. Die Häuser würden im barocken und neogotischen Stil erbaut. Die größte Anziehungskraft hatte der türkische Markt. ("Marele bazar" genannt.) In einer längeren Zeitspanne wurden mehrere Gebäude in demselben Stil erbaut, die alle eine Kollonie auf der Straße bildeten. Diese Stelle wurde türkischer Tandelmarkt genannt. Von da aus führten viele enge, gepflasterte Straßen nach allen Himmelsrichtungen. So erhielt die Stadt Tulcea ein orientaliches Aussehen.

Die Stadt hatte damals 30.000 Einwohner. Überall sah man einen Menschen

über eine Straffelei gebeugt und von vielen Neugiriegen umringt. So lernte ich Lucian Grigorescu kennen. Immer da hatte ich Gelegenheit Carmen Răchițeanu, Sofia u. Paul Uzum als auch die schöne und unermüdliche Clara Cantemir u. ihren Gatten Ștefan Cantemir kennenzulernen. Andere Persönlichkeiten aus jener Zeit waren Eugen Ispir, der Moldauer Petre Hârtopeanu, Gh. Naum, Dem. Iordache und Gh. Ivancenco. Einheimische waren: Geo Cardaș, Vasile Pavlov, der Lehrer Constantin Găvenea und Tr. Hrișcă. Kunstbeschäftigungen waren nicht nur die Interessen der Berufsmänner, sondern immer mehr Amatöre fügten sich ihnen zu. Viele von den Amatören gehören heute zu den berühmten Künstlern der rumänischen bildenden Kunst. So wurde die erste Volkskunstschule eröffnet.

1957 eröffnete Tulcea eine Ausstellung um alle Staffelein bewundern zu können. Sie war ein größer Erfolg geworden. Das Museum mußte renoviert werden. 1958 gab es nun mehrere Räume für die Ausstellung, so daß es zum ersten Mal zur Differenzierung der Arten kam. Das Erdgeschaß wurde mit Arbeiten besetzt über Naturwissenschaftliche Kenntnisse. Alles wurde von Gr. Antipa geleitet. Arbeiten die es in anderen Räumen gab, sind bis auf den heutigen Tag nicht erhalten geblieben, außer den Arten von Constantin Găvenea. Im Untergeschaß wurden arheologische und etnografische Arbeiten ausgestellt.

Später wollte das Museum so eingerichtet werden, daß das Hauptthema "das Donaudelta" sein sollte, und gleichzeitig auch ein Aquarium besitzen sollte, das zweite im Land (1964). Alle anderen Abteilungen hatten darunter zu leiden. 1964 wurde ein Beschluß herausgegeben, wobei das Museum aus Tulcea sich nur noch mit Arbeiten über Naturwissenschften beschäftigen soll und über Etnografie. Alle anderen Arbeiten sollten in andere Museen verteilt werden.

Eine administrative Reorganizierug 1968 brachte mit sich eine thematische Hauptidee eines neuen Anfangs. Dazu haben beigetragen: der Maler C-tin Găvenea, dr. Valeriu Boțocan, als auch Ion Gheorghe. Er war derjenige der dem Museum ein neues Gebäude verschaffte 9 Mai Straße nr.4 Beigetragen haben mit moralischen Unterschützungen: ing. Eugen Tarhon und C-tin Dorobanțu.

Das ganze Jahrzehnt das nun folgte könnte als Wiedergeburt, des Museums gelten. 1972 wurde in der 9 Mai Straße das neue Museum mit einer Abteilung für Kunst eröffnet; 1973 kam noch eine orientalische Abteilung von Babadag dazu. 1975 war die arheologische Ausstellung fertig.

Im Museum gab es auch viele geschenkte Werke von Tamara Dobrin und Teodora Ucenic. Unser Museum hatte noch viele anderen Angestellte: Tudor Popescu, Gh. Găvenea, Mustață Săftica.

Petre C. Ion machte es möglich, daß 1982 das Wissenschaftliche Museum seinen richtigen Platz erhielt. Es wurde eine Bedingung gestellt, daß das Museum in zwei Tagen umziehen muß. Mit dieser Gelegenheit möchte ich allen Angestellten, die damals zwei Tage und Nächte lang gearbeitet haben, herzlich danken.

Die kommanden Jahre brachten in unsere Abteilungen des Museums ein wissenschaftliches, künstlerisches und kulturelles Leben. Zu erwähnen wären noch Paul Miracovici, Gheorghe Ivancenco, Furduescu und andere Künstler: C-tin Găvenea, Marcel Chirnoagă, Ion Sălișteanu. Es wurden viele nationale Feste, als auch jahreszeitliche Momente gefeiert.

Die wissenschaftlichen Abteilungen waren Gastgeber einiger Rückblicke für: N. Grigorescu, Theodor Aman, Frații Arămescu und anderen noch lebenden Künstlern. Die Räume wurden auch für andere Arten von Ausstellungen benützt: "Alte rumänische Bücher", "Antike Wissenschaft"; und als Polarisierung für ausländische Ausstellungen "Tschehische graphische Wissenschaft", für jene aus Kanada und vor allen für "Chinesische Kunst".

Der Betrieb eines kulturellen und wissenschaftlichen Lebens ist in stäudigem Gang. und das durch Konferenzen und Versammlungen. Das Museum wurde berühmt. beliebt und geschätzt im ganzen Lande. Einige .

Stiftungen sind noch zu erwähnen: Fudulu Natalia - Caliopi. Dracopol Alexandrina, Eugen Ispir. Dimitrie Cosmescu, Lucia Cosmescu. Nadejda Ivancenco. Gheorghe Ivancenco, Lidia Candina. Patricia Furduescu. Paul Neagu.

Graphische und bildhauerische Stiftungen stammen von Familie Sandra und Simion Ștefan für Ioana Kassargian; Ion Jalea erhielt sie von seinem Neffer (Enkel) Mihai Oroveanu.

Stiftungen gab es auch aus dem Ausland von dem berühmten Paul Neagu.

Bei der letzten Reorganisierung des Museums. als es zum Institut der wissenschaftlichen Ökologie umgewandelt wurde. zeichnete man die verschiedenen Abteilungen aus, teilweise im. Album als auch im Katalog anwesend. So wurde unser Museum durch seine Auszeichnungen zum Wissenschaftlichen Museum ernannt.

Traducerea: **Carmen METEȘ**

«PLIMBARE PRIN MUZEU»·«PLIMBARE PRIN MUZEU»

"Muzeul atâtea lucruri spune (cui s-asculte
s-a fost deprins) trecutul, grăitorul
Din spusa-i fermecată cu voci și șoapte multe
urechea mea aude-n ce-a fost, și viitorul."

(Ion Frunzetti, din ciclul de poeme *" Plimbare prin muzeu "*, 1957)

O plimbare prin muzeul tulcean de artă este, înainte de toate, o plimbare pe tărâmul plin de soare al Dobrogei, care a atras în primele decenii ale secolului nostru, un număr tot mai mare de artiști, fascinați de lumina puternică, de efectele contrastante dintre falezele albe, aride și albastrul nesfârșit al mării.

Foarte numeroase, lucrările realizate în acei ani de pictori dintre cei mai reprezentativi ai "tinerei generații", au contribuit la formarea unei adevărate "școli", pe care Henri Focillon o numea într-un amplu studiu "Școala de la Marea Neagră".[1]

Iată cum descrie Alexandru Busuioceanu acest colț de lume care i-a fermecat pe artiști:..."a apărut în pictură la început ca o curiozitate întâmplătoare, mai apoi ca un element statornic care a chemat privirile tuturor, chipul cu o mie de vrăji al Balcicului... La picioarele falezelor albe, marea se întindea în sclipiri de azur, care veneau să se stingă încet la țărmul arcuit. Soarele poleia zarea și făcea srtălucitoare coasta...Case albe trandafirii, galbene, albăstrui se arătau unele deasupra altora, cu streașini de olane trase peste geamlâcuri, și cu pridvoare închise de zăbrele împletite. Câte o geamie răsărea printre salcâmi, cu un minaret subțire, încins de un foișor colorat ca un turban. Câte un acoperiș boltit de baie turcească, sau câte o curte de han clădită numai din scări și pridvoare de lemn ca la caravanseraiurile Orientului. Iar pe străzile tăcute care urcau și coborau în piața orășelului umbrită de salcâmi, la cișmele sau în cafenelele turcești din port, o lume colorată se mișca fără grabă, cu turbane și șalvari, cu feregele, înflorind și mai mult decorul și amintind de țărmuri însorite, asiatice sau egeene... nu era însă numai o lume turcească și țărm înflorit de Orient. Era și o revărsare de lumină stălucitoare, multicoloră, schimbătoare, care făcea din el o vedere fără pereche și un izvor de încântare nesfârșită pentru ochiul ademenit de peisaje însorite. Curând țărmul scăldat de mare, falezele înalte strălucind de reverberații, amestecul de culori al caselor și al formelor orașului au apărut în pânzele pictorilor noștri atrași rând pe rând și reținuți de frumusețea nouă a acestui colț îndepărtat de lume."

Dobrogea se dovedește astfel a fi o zonă a țării care a influențat decisiv creația unui Petrașcu, Tonitza, Ștefan Dimitrescu, Șirato, Steriadi, Ghiață, Dărăscu, Theodorescu-Sion, Bunescu, Ștefan Popescu, Iorgulescu Yor, Vasile Popescu, Cecilia Cuțescu Storck și alții.

" Aproape întreg tineretul nostru plastic - scria Emanoil Bucuța în 1930 - și toți maeștrii noștri încercați au cules de aici sclipiri de azur și melodii coloristice cum rar se întâlnesc. Simfoniile acestea colorate, care evocă într-o nemaipomenită diversiune atâtea frumuseți neștiute vor alcătui cândva cel mai prețios și instructiv muzeu al artei românești din vremea noastră."[2]

Și iată că acest "posibil" muzeu a devenit muzeul tulcean, care a adunat pe simezele sale unele dintre cele mai

---

[1] H. Focillon, *Les latins du Danube*, în " La vie des peuples", Paris, 10 mai 1923, pg. 669 - 685.

[2] H. Blazian, *Balcicul în artă*, București, 1931, Atelierele Adevărul

strălucitoare mărturii plastice ale existenţei "Şcolii de la Marea Neagră".

Această "şcoală", deşi preponderentă în expunere, este însă integrată în evoluţia firească a artei româneşti, ea fiind precedată cronologic de opere ale marilor maeştri ai veacului al XIX-lea (Aman, Georgescu, Grigorescu, Andreescu, Luchian) şi completată cu alte teme sau tendinţe ale artei moderne.

*

* *

Pictura românească modernă se naşte la sfârşitul secolului al XVIII-lea şi la începutul celui următor, în momentul în care întreaga societate românească trăia febra unui rapid proces de modernizare şi de occidentalizare. Operă atât a unor artişti români (Nicolae Polcovnicul sau Eustaţie Altini) cât şi,mai ales într-un prim moment, străini, aflaţi în trecere prin Principate (Mihail Töpler, Niccoló Livaditti, Giovanni Schiavonni), această pictură, realizată, sau măcar comandată de români, se desprinde treptat de tradiţiile post-bizantine. Ea se aşează, cu precădere, cu unele stângăcii şi incertitudini, intenţiei de a face portrete. Mai degrabă neoclasice, chiar dacă într-o manieră "primitivă", la aceşti artişti, ca şi mai târziu la un Constantin Lecca sau George Tattarăscu, valorile acestui gen artistic sunt îmbogăţite prin efuziuni romantice de către Rosenthal, Negulici sau Iscovescu, în preajma Revoluţiei de la 1848.

Aşadar, secolul al XIX-lea este secolul renaşterii spirituale româneşti. Nu numai arta dar şi literatura, presa, învăţământul (în 1864 se înfiinţează la Bucureşti şi la Iaşi, odată cu Universităţile şi Şcolile Naţionale de Arte Frumoase) capătă dimensiune în viaţa societăţii. Ideea libertăţii, egalităţii şi demnităţii omeneşti, care a străbătut Europa în 1848, a deschis şi la noi alte perspective dezvoltării condiţiei umane. Pictorii acestei generaţii şi-au făcut din artă un instrument de participare, identificându-şi crezul artistic cu idealurile epocii. Pictura şi-a îmbogăţit astfel conţinutul, nuanţându-se prin noi semnificaţii. Adoptarea limbajului plastic se petrece foarte rapid, înglobând într-o perioadă de numai câteva decenii experienţa modernă a picturii din apusul Europei.

Astfel, la mijlocul secolului al XIX-lea, Şcoala românească de pictură se apropie de momentul maturităţii, primul mare pictor român fiind THEODOR AMAN (1831-1891), cu care începe itinerariul prin arta românească, propus de muzeul tulcean.

Aman este artistul care a sintetizat câştigurile exprimării artistice acumulate de precedesori, instaurând prin autoritatea personală, prestigiul profesiei de artist. Prin el pictura românească se integrează deplin în circuitul european.

Începuturile sale artistice sunt la nivelul picturii care se practica la Craiova şi Bucureşti, unde a luat lecţii cu Lecca şi Walstain. După anii de studiu în capitala Franţei, în care se pregăteşte cu profesorii Michel Martin Drolling şi François Edouard Picot, se dedică unei susţinute activităţi artistice, preocupându-se nu numai de pictură, dar şi de arhitectură, gravură şi sculptură ornamentală în lemn.

Contemporan cu evenimente istorice cruciale pentru poporul român - Unirea Principatelor în 1859 şi Războiul pentru dobândirea Independenţei din 1877 - Aman a dat o mare importanţă picturii istorice, în care a văzut o cale de mobilizare a conştiinţei civice, în a cărei valoare educativă credea cu putere.

Oricât de captivant, genul istoric nu epuizează însă disponibilităţile artistului. Portretrist de prestigiu, a lăsat un număr mare de tablouri, ale căror personaje sunt caracterizate cu acuitate. Există în opera sa portretistică şi un fel de confesiuni intime, în care artistul respiră în voie, fără grandilocvenţă, ascultând de talent şi eliberat de "tirania" preceptelor academiste, aşa cum o face pentru "suflet", în studiul *Colţ de grădină şi portrete.*

Preocupat să lase o cronică a timpului său cât mai completă, a zugrăvit tablouri de gen, în care a surprins imagini din viaţa înaltei societăţi bucureştene, din care Aman făcea parte. Alături de acestea, scenele orientale, de tipul pitoresc-romantic, revin constant în creaţia sa. Atras de universul secret al haremului, realizează lucrări precum *Cântăreaţă cu lăuta* , în care lumina este exploatată în contraste valorice, iar atenţia se concentrează pe preţiozitatea picturală a veşmintelor.

Ajungând la o deplină stăpânire a problemelor de meşteşug artistic, oscilând între academism şi spiritul romantic generalizat în Europa timpului, arta sa are puternice accente de realism, cărora li se adaugă receptivitatea la înnoirile tehnice introduse de curentele moderne din contemporaneitate.

Dar personalitatea lui mai are o dimensiune conferită de dăruința și implicarea sa în organizarea învățământului artistic la parametrii modernității, căci lui Aman i se datorează înființarea Școlii Naționale de Arte Frumoase din București, pe care a condus-o peste un sfert de veac și tot el a inițiat primele expoziții colective și a condus Pinacoteca Statului.

Influența lui Aman asupra generațiilor de pictori care se formează după 1864 este uriașă. Cu toate acestea, arta sa nu reușește să facă elevi de importanța maestrului, locul lor fiind statornicit printre "micii maeștrii ai secolului al XIX-lea". Judecate din perspectiva determinată în acest secol de mutația valorilor și criteriilor estetice în abordarea operei de artă, creații ale unor pictori ca Sava Henția sau George Demetrescu Mirea, nu au, desigur, strălucirea deschizătorilor de drum. Dar dacă, printr-o selecție riguroasă a lucrărilor se elimină ceea ce este semnificativ doar sub aspectul cantității și dacă partea cu adevărat reprezentativă este raportată la specificul cultural al momentului epocii,aceștia nu mai apar doar ca "mici maeștrii" ci ca oameni ai secolului în care au trăit și care au absorbit,într-un fel sau altul, efluviile spirituale ale epocii, conștienți fiind de importanța acestor absorbții.

Privită astfel, creația lui SAVA HENȚIA (1848 - 1904) se caracterizează printr-o autentică dotare portretistică, o sensibilitate picturală deosebită și uneori chiar prin vibrații poetice.

Transilvănean, fiu de preot, născut într-unul din centrele în care se afirmase o mare școală de icoane pe sticlă, Sava Henția s-a remarcat încă din copilărie prin deosebita sa înclinație pentru desen, fapt care-l determină să frecventeze Școala de arte frumoase din București, sub îndrumarea profesorilor George Tattarăscu și Theodor Aman, unde își însușește temeiurile unui serios meșteșug academic, dar și ale unei viziuni de această factură. Ajuns la Paris dorește, firesc, să-și desăvârșească această formulă și se înscrie în atelierul lui Alexandre Cabanel. După doi ani revine în București; funcționează ca profesor la Azilul Elena Doamna, acceptă diferite comenzi și participă la expozițiile oficiale, unde, în 1874, primește medalia clasa a II-a.

Participarea sa la Războiul de Independență din 1877 constituie un eveniment decisiv în evoluția viziunii artistice. În contactul nemijlocit cu realitatea vieții de front, pe care are misiunea de a o consemna în imagini, ca un veritabil "corespondent de război" , Henția își descoperă virtuți de observator al realității, care, de acum încolo, devine principala sursă de inspirație.

Bucurâdu-se de multă prețuire în epocă, vasta sa operă se remarcă prin izbutite realizări artistice în domeniul compoziției de gen, al peisajului, dar mai ales în portret. *Portretul de femeie* , ca și *Portretul de copil* din expunere, fac parte din acea categorie de lucrări născute dintr-un real interes pentru model, dintr-un imbold sufletesc sincer. Sunt lucrări în care intuiția psihologică justă și emoția artistului se exprimă într-un limbaj plastic bogat și nuanțat.

Penelul stăruie cu evidentă plăcere în descrierea gingașă a chipului, suprafața de culoare fiind expresia nemediată a vibrației de mare intensitate a emoției artistului.

Un alt elev al lui Aman, care de altfel îi și succede la Școala de Arte Frumoase, este GEORGE DEMETRESCU MIREA (1853 - 1934). După studii la Școala de Medicină, condusă de Carol Davila, pe care o părăsește în favoarea picturii, se înscrie la Școala Națională de Arte Frumoase. În timpul Războiului de Independență însoțește trupele românești pe malurile Dunării și se face remarcat ca excelent desenator. Petrece apoi șase ani în capitala Franței, unde studiază, mai întîi cu Hans Lehman, la Școala de arte frumoase, apoi, sub îndrumarea - atunci celebrului - Carolus Duran. Revenit în țară se stabilește la București, devenind una dintre personalitățile marcante ale vieții artistice a capitalei (1924 îi aduce Premiul Național de pictură). Este autorul unei vaste galerii de portrete, a numeroase decorații murale,tablouri cu subiecte istorice și legendare.

În anul 1884 expune la Salonul din Paris o lucrare de 35 m.p., ce ilustrează una dintre legendele apocrife care încearcă explicarea toponimiei românești. Subiectul lucrării este inspirat din Poveștile Peleșului: un păstor refugiat pe un vârf de munte se deșteaptă la o chemare misterioasă; din nori se desprind siluetele unor zâne care plutesc în aer și par să-l cheme. Pentru lucrarea *Vârful cu dor*, de proporții monumentale, Mirea a executat numeroase schițe și variante, studiul din colecția muzeului fiind, sub aspect artistic, cu mult mai izbutit decât lucrarea realizată pe o suprafață de mari

întinderi, care, de alfel a fost foarte apreciată la vremea ei și despre care un critic cu autoritate în epocă, Henry Houssaye, spunea că a reușit să exprime poezia legendei printr-o "colorație ușoară și frumoasă" unde "totul este ținut, așa cum se cuvenea, între vis și realitate". (Revue des deux Mondes, Paris, iunie, 1884).

Istoria vieții artistului depășește cu mai mult de trei decenii limitele secolului XIX, fiind contemporan nu numai cu Grigorescu și Luchian, dar și cu urmașii acestora; pictura pe care o practică însă, departe de a aparține școlii interbelice, prin toate datele ei, este caracteristică secolului trecut.

Dar ceea ce constituie, în fond, lecția valabilă a operei sale, este faptul că a transmis numeroșilor elevi tradiţiile unui meșteșug solid, de înaltă ținută artistică.

Cel care a dat identitate școlii românești de pictură a fost NICOLAE GRIGORESCU (1838 - 1907).Întemeietorul, în adevăratul sens al cuvântului, al școlii moderne de pictură în România s-a născut în satul Văcărești de Răstoacă, în județul Dâmbovița, locul de întâlnire între câmpie și zona colinară, subcarpatică. Peisajul copilăriei s-a imprimat pentru totdeauna în memoria afectivă și vizuală a celui ce va fi primul care introduce plein-airul în arta românească.

În anul 1848 devine elev al portretistului Anton Chladek, în atelierul căruia se inițiază în tehnica picturii religioase de stil neoclasic. Nu întârzie să primească comenzi de icoane și fresce pentru biserici; cea executată pentru Mănăstirea Agapia (1858 - 1860), admirată de Mihail Kogălniceanu, îi dă posibilitatea să solicite o bursă de studii pentru Paris, pe care o obține un an mai târziu. Ajunge aici în toamna anului 1861; studiază în atelierul lui Charles Gleyere și intră prin concurs la Școala de arte frumoase, unde frecventează un an și jumătate atelierul lui Sebastien Cornu, coleg fiind cu Auguste Renoire, de la care primește o educație academică. Vizitează în paralel, la Luvru opere ale artiștilor preferați, facând copii după Rembrandt, Rubens, Gericault și Prud'hon.

În vara anului 1863 face parte din grupul de elevi care au format "Școala de pictură în plein-air de la Barbizon". Vocația sa pentru arta peisajului, evidentă și în *Interior de pădure la Barbizon*, se afirmă în același timp cu admirația pentru maeștrii școlii: Diaz de la Peña, Th. Rousseau, C. Millet; dar afinitățile de viziune sunt totuși cu Corot și Courbet.

Așadar, lecţia vie a naturii, deprinsă alături de pictorii barbizoniști și frecventarea asiduă a muzeelor au stat la baza formației sale.

Reîntors în țară, în 1869, cu intenția fermă de a avea ca sursă de inspirație a picturii peisajul românesc și de a evoca locuitorii țării sale, Grigorescu își propune să creeze, prin arta sa , o școală modernă a picturii românești.

Prezența la Expoziția artiștilor în viață din anul următor cu opere de inspirație națională, de o excepţională calitate, nu întârzie să-l impună ca personalitatea cea mai proeminentă a epocii sale. Dar Grigorescu nu a preluat niciodată tehnicile și pricipiile cromatice ale impresionismului. Lor le-a preferat demersul său personal, epurarea permanentă și deductivă a mijloacelor de expresie, paleta sa fiind dominată de alburi și griuri, albastru, verde și ocruri, culorile naturii.

Prin viziunea sa novatoare, școala românească de pictură s-a racordat în sincronism la un fenomen artistic modern în pictura europeană a timpului. Prin el este instaurată estetica plein-airului care a revoluționat pictura românească, dizlocând academismul și eliberând-o de convenție și narațiune.

Contactul nemijlocit cu natura și cu oamenii au făcut din Grigorescu un sensibil interpret a ceea ce are specific peisajul și sufletul țăranului român. Ciobani și ciobănițe (*Țărancă pe drum*), copii candizi (*Portret de țărăncuță*), colțuri de natură în anotimpuri darnice cu omul (*Peisaj de țară , Bordeie*), care cu boi (*Boi, Car cu boi*) prind viață pe pânză, în culori luminoase și fluide, aplicate cu o scriitură lapidară, sugestivă.

Virtuozitatea lui Grigorescu este evidentă și în portretele de tinere femei cu chipuri visătoare, nostalgice, cu ochi plini de misterioase trăiri (*Portret de femeie*), sau învăluite într-o aură de poezie (*Portret cu pălărie roșie*). Construite din tușe largi și nervoase, câteva pete de culoare conferă imaginilor o mare forță de sugestie

Fără a fi vreodată profesor propriu-zis, Nicolae Grigorescu a fost mentorul spiritual al unei întregi generații, influențând decisiv dezvoltarea picturii românești.

Orientarea către adâncirea decantată a sensurilor profunde ale picturii o datorăm lui IOAN ANDREESCU (1850 - 1882), marele contemporan al lui Nicolae Grigorescu. Melancolic și introvertit, pe cât era Grigorescu de jovial și expansiv, Andreescu preferă griurile subtil armonizate, tonurile ceva mai grave.

La el sentimentul naturii, departe de a evolua pe registrul radios și euforic, își alege meditativ, o zonă de comuniune cu rosturile adânci ale vieții universale.

Viziunea sa artistică singulară aduce în arta românească autenticitatea unui timbru sobru și auster.

După absolvirea Școlii de arte frumoase din București, unde se pregătise pentru desen și caligrafie, vocația sa de pictor își găsește cristalizarea în 1873, când, într-o expoziție bucureșteană, vede un mare număr de opere ale lui Nicolae Grigorescu. De acum înainte se dedică picturii, lucrând cu ardoare pentru găsirea unui drum propriu. La sfârșitul anului 1878, când pleacă spre Paris, structura viziunii sale este deja formată, contactul cu arta apusului adăugând suplețe și siguranță exprimării. A frecventat sporadic Academia Julian, preferând să lucreze la îndemnul lui Grigorescu la Barbizon și Fontainebleau. Creația sa, realizată în mai puțin de un deceniu, ne deslușește un spirit meditativ care resimte viața cu o notă gravă, introspectivă. Peisagist și portretist de o sensibilă capacitate, Andreescu îmbogățește în prag de secol XX, gândirea artistică prin acest sentiment de nobilă gravitate în receptarea realității înconjurătoare.

Peisajul de pădure este una din lucrările în care, pădurea, transpusă pe pânză, apare în toată grandoarea ei monumentală. Folosind o paletă sobră, de verde, brun și gri, ca și o manieră energică de a așterne pasta, tabloul degajă o poezie gravă și dramatică. Același dramatism, aceeași paletă sobră, dominată de brunuri o regăsim și în *Țărăncuța cu traista,* cu chipul palid, îngândurat, înveșmântată în straie modeste, lipsite de podoabă.

Arderea lăuntrică a lui Andreescu refuză virtuozitățile expresiei. Ea se lasă citită într-o gamă cromatică reținută în densitatea culorilor, în materialitatea densă a formelor transfigurate, în armoniile ce sugerează o viziune de veritabilă poetică a melancoliei.

Deși puternica influență a lui Grigorescu este evidentă în pictura românească de la începutul secolului XX, se fac simțite tendințe către un nou mod pictural de percepere a lumii. Îndepărtându-se prudent dar decisiv de maniera "Grigorescu" și asimilând atât decorativismul tipic pentru "Arta 1900" cât și unele experiențe post-impresioniste, ȘTEFAN LUCHIAN (1868 - 1916) ajunge un maestru al culorii vii, îndrăznețe, supuse unei lumini intense și constante, Arta lui, închegată dureros din "degetele sleite de boală și dintr-un suflet sleit de singurătate" este "luminată însă lăuntric de tainice puteri". "Ea s-a putut ridica deasupra vremii, pentru a da ființă superioară însăși artei românești". (Alexandru Busuioceanu).

Iată de ce, deși prezent în expunere cu o singură lucrare, *Crizanteme*, geniul său trebuie să fie înscris, așa cum se cuvine, în evoluția artei românești.

Biografia lui Luchian, marcată în copilărie de farmecul simplu și luminos al dealurilor și luncilor de pe malurile Prutului, este istoria unei pasionate lupte pentru afirmarea artistică, cu bucuriile și tristețile unui temperament aprins, iubitor de viață. Opera sa exprimă un elan vital, patetica bucurie pe care o trezește contactul cu lumina pură a zilei. Sub jocul luminii, pictorul face să transpară vigoarea formelor, dezvoltând notația impresionistă pe o structură solidă. Opțiunea pentru forma compactă, în care plăcerea perceperii senzoriale este dublată de un efort rațional, o regăsim atât în modul de concepere a compoziției, cât și în cromatică. Tablourile sale au un echilibru secret care-i permite să dezvolte, fără a ajunge la dispersarea imaginii, impresiile pe care i le furnizează realitatea.

Luchian a fost în egală măsură peisagist, portretist, autor de compoziții și naturi statice, în special flori - ridicând acest gen la un nivel neatins de abordare artistică. În ciuda suferinței aduse de boală, acest "mare mucenic al picturii românești", cum l-a numit pictorul Corneliu Baba, menține asupra realului o privire încărcată de înțelegere, o umanitate superbă în simplitatea și naturalețea sa.

Una dintre personalitățile care jalonează pictura interbelică, perioadă care poate fi considerată ca cea mai

fertilă în dezvoltarea picturii noastre, este THEODOR PALLADY (1871 - 1956).

Concomitent cu studiul la Politehnica din Dresda ia, în particular, lecții de desen și pictură cu Erwin Oehme, care, intuindu-i înzestrarea artistică, îl sfătuiește să plece la Paris.

Aici lucrează în atelierul lui Aman Jean, apoi, la Școala de Arte Frumoase, cu Gustave Moreau avându-i colegi printre alții pe Matisse, Rouault și Marquet. În același timp frecventează atelierul pictorului Puvis de Chavannes. Cu o formație complexă - rigoarea școlii germane, simbolismul promovat de Moreau, experiențele Art Nouveau-ului și ale colegilor săi care vor pune bazele fovismului, prietenia cu Matisse și legăturile cu spiritul artei franceze, mai exact cu ceea ce se va numi "Ecole de Paris" - Pallady își găsește curând un drum propriu.

Intelectual de mare sensibilitate, Pallady pleacă în viziunea sa despre artă de la reprezentarea naturii, înțeleasă nu numai ca o realitate obiectivă ci mai ales ca mijloc de a-și exterioriza propria stare de spirit. Universul artei sale cuprinde în sfera lui cotidianul, al cărui mod de reprezentare se configurează într-o lume de frumuseți spiritualizate, oarecum severe în poezia lor subtilă. Creația lui Pallady are valoarea unei confesiuni; pictorul își dezvăluie adâncurile nerostite ale sufletului, exteriorizându-le cu discreție și calm.

În repertoriul tematic, circumscris mediului intim și diurn, sondează mereu alte înfățișări ale aceleași ambianțe, îmbogățită de o nouă emoție și tradusă în dispunerea obiectelor, în echilibrul formelor, în ritmul culorilor.

Peisajul parizian *Ecluzele Senei*, cu liniștea și decenta lui frumusețe, pictat în simfonii de tonuri cenușii, evocă atmosfera specifică cheiurilor și podurilor Senei. Lui i se alătură *Peisajul* cu poezia lui aspră și gravă și acel luminos *Nud la malul mării*, în care griul își rărește frecvența în favoarea unei palete noi, de o strălucire potolită.

Naturile moarte *Samovarul* sau *Natură statică cu flori roșii* și compozițiile cu nuduri *Nud și plantă*, constituie, tematic, marea parte a repertoriului operei sale. Sunt genurile care se potrivesc gândirii artistului, oferindu-i cea mai deplină libertate în valorificarea spiritului de construcție, de sinteză în crearea unei ordini, a unui echilibru armonios, întemeiat pe ritmuri și corespondențe. Natura statică se regăsește în mai toate compozițiile de interior, întregind ansamblul celor mai diferite subiecte. În aceeași măsură personajele, care iradiază de o noblețe ce depășește condiția umană a modelului, (*Personaj în interior)*, tălmăcesc în imagini variate delicatețea unui mare suflet de poet.

Creația lui Pallady este rezultatul unei gândiri profund elaborate, al unei ordini voite, exprimată în ritmuri constructive, astfel articulate încât nimic să nu violenteze legile armoniei sau să se realizeze în dauna firescului și a nobilei simplități.

Lumea sa cromatică este organizată după legi și necesități proprii care corespund unei vibrații interioare și unei nevoi originare de mare eleganță. Spirit meditativ, cu înclinații spre melancolie, Pallady a preferat armoniile delicate, cu culori îmblânzite și domoale, ce par a fi aduse din lumea veche a frescelor moldave.Paleta sa are puține culori, în nuanțe cu variații pe același ton,cu armonii rafinate. Acordurile dau impresia de liniște mare și adâncă, se alcătuiesc pe pânze în virtutea unui echilibru care implică atât trăinicia cât și stabilitatea.

Opera lui Pallady, unul dintre cele mai originale imnuri picturale, nu-și dezvăluie dintr-o dată generoasa ei frumusețe. Ca să te pătrunzi de ea până la identificare, spunea Nicolae Tonitza, trebuie să te apropii cucernic și să aștepți. " Ascultă concentrat simfonia sufletului acestuia - în tăcere mare și singurătate - și nu vei întârzia să te simți furat de o înaltă și pură armonie".

Ca și la Pallady, orizontul tematic a lui GHEORGHE PETRAȘCU (1872 - 1949) se circumscrie naturilor statice. peisajelor și portretelor. Își descoperă la vârsta de 21 de ani vocația pentru artă; după ce urmase o vreme cursurile Facultății de științe naturale, se înscrie la Școala de arte frumoase din București. Cu sprijinul lui Nicolae Grigorescu obține o bursă de studii pentru străinătate. Pleacă la München și după scurtă vreme la Paris, unde lucrează la Academia Julian, în atelierul lui Bouguereau. Călător pasionat, în vacanțele studențești, ca de altfel în întreaga sa viață, întreprinde lungi călătorii, vizitând galerii și monumente de artă din Londra, Haga, Amsterdam, Berlin, München, Viena, și Egipt, Grecia, Italia, Spania, etc. Aflat la începutul creației sale sub influența lui Grigorescu, al cărui atelier îl

frecventează, evoluează treptat către un stil propriu ce îl va consacra drept unul dintre cei mai personali artiști români.

Petrașcu a fost și rămâne, așa cum opera lui o mărturisește, unul dintre cei mai mari creatori, alchimist al materiei picturale, un mare artist care, reprezentându-se pe sine exprimă și virtuțile artistice ale poporului său.

Viziunea sa se concentrează asupra concretului material din mediul înconjurător. Lumea sa este restrânsă și familiară. Pictor al senzațiilor plastice, pentru Petrașcu nu subiectul ci culoarea are importanță. Fie că sunt peisaje ca *Moară în Bretania, Casă la Eforie, Malul Dunării, Vilă la Tekirghiol* sau personaje în peisaj ca *Femei la malul mării, Femei la scăldat*, fie naturi moarte *Căldărușe de aramă* sau compoziții *Interior*, este evident faptul că elementul material, devine poetic și de fiecare dată altul, artistul transfigurâdu-l și înnobilându-l prin virtuți cromatice de o structură particulară.

Culorile paletei sale sunt sobre, dominate de acorduri metalice, care dau o notă de gravitate ce-i caracterizează, de altfel, înreaga operă. Prin ele obține o rezonanță artistică de un inegalabil prestigiu.

Pictura lui Petrașcu impresionează tocmai prin această revelație cromatică pe care ne-o dezvăluie în elementele banale din cadrul cotidian al existenței, acordând-o unui mesaj liric despre care un mare poet a mărturisit cândva, în versuri:

" În fiecare lucru doarme un cântec
visând neântrerupt. Dacă nimerești cuvântul magic
lumea începe să cânte."

Pentru universul său artistic Petrașcu a găsit cuvântul magic - culoarea. Privindu-i opera, am putea numi acest mic univers al marelui pictor o meditație contemplativă a unei lumi dominată de fastul și solemnitatea culorilor sale.

Urmând tradiția inaugurată de Nicolae Grigorescu, operele lui Luchian, Pallady, Petrașcu, într-o varietate de formule plastice, cu mijloace de expresie diferite, se integrează limbajului plastic modern și păstrează legătura intimă cu spațiul cultural românesc care, de altfel, le-a condiționat și caracterul profund original. Acest proces, concretizat în sinteze originale, urmărind definirea coordonatelor particulare ale artei românești în contextul artei universale, va marca preocupările unei întregi pleiade de artiști și ale unor grupuri artistice din primele decenii ale veacului nostru.

Printre acestea, un loc remarcabil îl ocupă "Grupul celor patru", întemeiat în anul 1926 de Francisc Șirato, Ștefan Dimitrescu, Oscar Han și N.N. Tonitza. Grup numeric, fără manifeste și pledoarii programatice, coerent prin echilibrul și maturitatea artistică a celor care îl formează, se impune ca perfect solidar și în acord cu sine, dar în același timp ca individualități independente ce se definesc precis și prin caractere uneori opuse.

Pictor, grafician și critic de artă, NICOLAE TONITZA (1886 - 1940) urmează Academia de arte frumoase din Iași și din 1908 Academia regală bavareză de arte frumoase din München, sub îndrumarea lui Hugo von Habermann. Își desăvârșește studiile la Paris, unde frecventează ateliere și face copii după pictori celebri.

Preocupările sale coloristice își găsesc împlinirea într-o pictură luminoasă, inventivă și plină de farmec, pe care Alexandru Busuioceanu o caracteriza astfel: "Fantezia irizată de lumini primăvăratice învesmântează toate imaginile acestui pictor ce pare să-și aștearnă culoarea pe pânză cu un sentiment muzical de suave și fluide armonii interioare."

Stilizările armonioase, sinteza plăcută a compoziției fac din operele sale ansambluri moderne în care lumina iradiază din culori cu rezonanțe sensibile.

Lecția vizuală desprinsă din creația marelui Luchian, din opera căruia a preluat ceea ce concordă cu temperamentul său, a contribuit în mare măsură la conturarea stilului propriu.

Creațiile perioadei de maturitate, aparținând celui de-al treilea deceniu, demonstrează îndeobște preferința pentru unghiul de vedere situat deasupra orizontului. În *Poartă de țintirim*, spațiul pictural este ancorat, prin elemente viguroase de o construcție ce amintește de inspirația cézanniană, limitat desfășurat în adâncime și conferind o trăire cromatică intensă primului plan.

Contactul cu peisajul marin al Mangaliei aduce o maximă împlinire căutărilor artistice, aspectele pictate aici, un adevărat ciclu (*Peisaj dobrogean, Far, Piață din Mangalia)*, constituind revelația lui Tonitza ca peisagist. În căutarea redării specificului atmosferei pictorul exaltă tonul local, lăsând să cânte echilibrat, în tușe robuste, roșul și albastrul.

Întâlnirea cu Balcicul, unde pictează începând din 1933, va schimba radical aspectul picturii sale. În lucrările ca *Tătăroaică la Balcic* sau *Marină* pasta își pierde din consistență, tonurile devin palide, linia extrem de suplă își recapătă rolul preponderent.

În portret, Tonitza se arată preocupat de viața modelelor sale, reușind să le reconstituie cu mijloace picturale lumea interioară, uneori de un dramatism intens, care atinge o forță de simbol (*Portret de bătrână, Turc la Sinaia, Portret de mulatră*), alteori de o seninătate și o suavitate inegalabilă (*Femeie cu pălărie, Portret de fetiță*).

Interpret al formelor naturii armonioase, artistul a revenit adeseori, de-a lungul anilor de creație, la motivul nudului, lucrări ca *Spate de femeie* sau *Trei nuduri* excelând printr-o organizare riguroasă a compoziției care pune în valoare armonia formelor clasice.

Numele lui Tonitza se asociază firesc cu cel al lui FRANCISC ȘIRATO (1877 - 1953), pe cei doi unindu-i nu numai o prietenie exemplară dar și atitudinea față de artă, ținuta morală,cercul de preocupări. Personalitate robustă, complexă, Șirato s-a afirmat, ca și Tonitza, în grafica publicistică, în critica de artă și în pictură.

Debutează ca elev în orașul natal, Craiova, cu afișe și ilustrații de gazetă, preocupare ce-l determină să plece pentru specializare într-un atelier de litografie la Düsseldorf. Reintors în țară își desăvârșește studiile la Școala de arte frumoase din București, colaborând în același timp la revistele "Furnica" și "Cronica" cu desene în care se dovedește un sever critic al realităților vremii.

Colorist de mare vocație, desenator cu darul observației și al fixării amănuntului, Șirato se alătură unei generații de artiști care, în prima jumătate a acestui secol, au găsit expresii personale, pe deplin viabile, ale evoluției artei românești, jalonate decisiv de geniul unor Grigorescu, Andreescu, Luchian. Pictura sa se distinge prin lirismul pur, prezent în game de culori calde, prin modul spontan de transcriere a impresiilor. Interesat să înregistreze realitatea prin puternicul său filtru afectiv, urmărește aspectele lucrurilor și ființelor sub incidențele luminii.

"Esențial în pictura aceasta - scrie Alexandru Busuioceanu - nu mai este decât culoarea: fluid nestatornic și continuu, în care linie și formă se topesc în unduiri imateriale de lumină. O întrețesere nelămurită de lumini și tonuri care nu știi de unde vin, dar care ți se impun cu o irezistibilă realitate, învăluie acestă lume pe care ai vrea s-o poți opri o clipă din fluiditatea ei ca s-o pipăi."

Abordând genuri diverse, Șirato crează o operă unitară ca problematică și formulă stilistică. Remarcabile într-o creație impresionantă prin amploare și intensitatea emoției sunt lucrările *Peisaj cu pomi și apă, Scară la Caramitti* și *Peisaj din Balcic*, relevante pentru perioada 1933 - 1937, în care pictorul obține, cu ajutorul unei paste ușoare, lipsită de consistență, asemenea acuarelei, delicate armonii de rozuri diafane, albastru azuriu, galben și violet.

În arta sa lirismul, bucuria nedisimulată a descoperirii luminii și culorii, a principiilor vitale ale naturii se confundă cu o exigență pe care temeinica sa cultură filozofică și plastică o încorporează temeinic în operă. "...eram preocupat - afirma Șirato - de expresia maximă care se putea obține din studiul obiectelor. Am urmărit fiecare din elementele plastice ale lucrărilor și am căutat să-mi dau seama de transformările pe care le sufereau sub influența luminii solare."

Cel de-al treilea pictor component al "Grupului celor patru" este ȘTEFAN DIMITRESCU (1886 - 1933), despre care Tonitza spunea că "are rafinamentul sănătos și cuminte al artistului de rasă".

Atras în egală măsură de pictură și muzică, își câștigă existența în timpul studiilor la Școala de arte frumoase din Iași cântând la violoncel în mici orchestre. În vacanțe pictează bisericile din Agas și Asău, pe valea Trotușului, din Ștefănești - Botoșani, și, împreună cu colegul și prietenul său Tonitza, cea din Netezești - Ilfov. Își continuă studiile la Paris, la Academia Liberă La Grande Chaumière, făcând totodată, la Luvru, desene după maeștrii Renașterii.

Înzestrat deopotrivă ca pictor și grafician, Ștefan Dimitrescu dezvoltă, într-un mod personal, tradițiile liricii picturii românești. El cultivă constant formele lumii vizibile - chipuri de oameni, peisaje, etc. - păstrându-le o integritate ce pare să izvorască nu din soliditatea desenului sau a formei colorate, ci dintr-o viziune interioară plină de certitudini. În creația sa menține în permanență un echilibru între ceea ce vede și ceea ce simte. Unda lirică reală, persistentă,

copleșitoare uneori, trece peste chipul ființelor și al lucrurilor,fără accente edulcorate. Ea reprezintă un ecran transparent, un văl viu ce animă formele pictate, fiind, în fond, modul artistului de a citi realitatea.

Sinteza aceasta între austeritatea compoziției și trăirea patetică a culorii, îl individualizează pe Ștefan Dimitrescu în strălucita constelație de pictori ai perioadei interbelice.

Preocupat de construirea solidă a formei, compozițiile lui au echilibrul unui edificiu arhitectural clasic, iar figura umană *(Femeie care coase)* dobândește însușiri sculpturale. Culoarea folosită în acorduri sobre și grave, în dominantă de negru și brunuri este perfect adecvată temei.

În peisajele pictate în Dobrogea (*Cafenea turcească, Peisaj dobrogean, Brutăria lui Mamut*), paleta devine mai exuberantă, ajungând la o interesantă sinteză între desen și culoare.

Indiferent însă de tema abordată, tratarea ei cu forme decorative de ritm popular și colorit autentic, Ștefan Dimitrescu cuprinde în compozițiile sale o gravitate adâncă, o mare pătrundere a sufletului românesc.

IOSIF ISER (1881 - 1958) și-a petrecut anii copilăriei și adolescenței în zona subcolinară la Ploiești și Pitești, cu peisajele și atmosfera specifică, care i-au impregnat puternic afectul vizual, determinându-i în bună parte nu numai repertoriul tematic de mai târziu, dar și o viziune artistică gravă.

Debutului în presă, încă de pe băncile școlii, i-au urmat câțiva ani de studii müncheneze. Severa disciplină academică a fost compensată de participarea la efervescenta viață artistică a timpului sub impulsul înnoirilor preconizate de reviste ca " Jugend ", sub influența unor expoziții de artă modernă franceză și artă decorativă extrem orientală, de contactele cu secessionul ca și cu Pascin, prin intermediul căruia va colabora la revistele "Jugend" și "Simplizissimus".

Și-a desăvârșit studiile la Paris, unde ia contact cu nabiștii Academiei Ranson, cu foviștii, dar și cu experimentul constructivist al lui André Derain, opera lui Cézanne însă servindu-i până târziu drept catalizator al eforturilor de organizare a suprafeței picturale.

În răstimpul lungii sale șederi în Franța nu a contenit să aibe legături cu viața artistică românească, a cărui exponent se consideră.

Compoziția cu tătari face parte din ciclul realizat între anii 1910 - 1913, când, atras de pitorescul oamenilor și al locurilor dobrogene, artistul pare a se identifica cu lumea Orientului, intuindu-i particularitățile psihice, filozofice și sociale. Cu excepțională forță de ordonare arhitecturală a compoziției, Iser, reactualizând principii renascentiste, cu predispoziție penru clasicul sculptural, crează echivalente statice ale stărilor sufletești. În formularea sintetică a desenului și coloritului, redus la expresiv, tipologia umană este investită cu sensul simbolului primitiv și transcendent al lumii orientului. Opțiunea pentru culorile de pământ servește atât sugestiilor ideatice, tonurile reținute conferind expresie staticului, cât și monumentalului decorativ.

În lucrări ca *Odaliscă, Femeie cu cobza, Odaliscă așezată*, cu paleta dominată de umbră arsă, siena, roșu englez și negru, Iser a creat o tipologie orientală, cu rezonanțe mai mult primitive decât pitorești, deformând datele realității în sensul expresivului. André Salmin scria în cronica primei expoziții personale a lui Iser de la Paris, din 1915, în care a fost prezentată o serie din aceste odalisce:" Cele mai izbutite figuri pe care le expune justifică ceea ce ieri nu s-ar fi putut califica decât ca deformare. Și trebuie să-i mulțumim lui Iser, căci tocmai acestea sunt pânzele cele mai bogate în umanism din opera sa."

În creația iseriană motivul legat de tema - spectacol, tema - dans, este unul dintre cele predominante. Inițial abordată în grafica satirică, tema a fost reluată în perioada anilor 1926 - 1929, din care datează și *Balerine și Arlechin.* Înscrierea sculpturală a figurilor ca dominantă a tabloului, gruparea într-o schemă piramidală, accentuează sensul major al compoziției, ca de altfel și formularea sintetică a volumelor. Culoarea contribuie la încărcătura emoțională a tabloului.

Și peisaje ca *Plajă* sau *Parc la Cap d'Antibes* se încadrează în viziunea monumentală a artistului, în care geologicul se dezvăluie ca o forță primară, despre care Tonitza scria: "Iser vede în peisaj un fragment rupt din fantastica zbuciumare universală. Pentru aceasta ele au întotdeauna o notă gravă..."

Aceași notă gravă este evidentă și în opera lui CAMIL RESSU (1880 - 1962), a cărui pictură viguroasă, realistă în concepție este dominată de preocuparea pentru ființa umană ca element esențial al creației artistice.

Vădind de copil înclinații pentru desen, se înscrie la Școala de Arte Frumoase din București, apoi la cea din Iași. Își continuă studiile la München și Paris. Ajuns în capitala Franței va lucra la Academia Julian și în atelierul lui Jean Paul Laurens. În cei șapte ani petrecuți aici este martor la toate zgomotoasele ciocniri de curente înnoitoare de la începutul secolului pe care le receptează, legându-le de tendințele pe care convingerile proprii i le dictează.

În mai toate operele sale, reprezentând peisaje ori personaje în peisaj (*Peisaj cu casă, Peisaj citadin*), artistul urmărește construcția unei compoziții clasice, organizată asfel încât să poată reda un sentiment de liniște senină și pace, stare afectivă care exprimă în viziunea lui Ressu sinteza spațiului românesc. Desigur că pentru atingerea acestui ideal, artistul selecționează din natură forme stabile, robuste și monumentale care se află permanent într-un echilibru de contraste și de puncte de forță ce se intercondiționează, făcând posibilă redarea stării de spirit intețonată de artist.

Inițial preocupat de efectul exploziv al asocierilor cromatice, de șocul care-l provoacă exaltarea culorilor aduse la un înalt grad de saturație, cu timpul Ressu se îndepărtează de acest tip de cromatism violent. Culoarea devine treptat un atribut al formei, se subordonează acesteia până la pierderea individualității, paleta se rezumă la o gamă de culori de cele mai multe ori neutre, lipsite de intensitate. În sens metaforic, ele sunt modulate de soare, de vânturi și de ploi, până ce puritatea lor luminoasă devine potolită și stinsă. Ele au uneori (*Țărănci*) un aspect de argilă arsă în creuzetul marcat de urma adâncă a sensibilității spațiului românesc. Alteori (*Peisaj de sat*), culoarea are un rol strict decorativ, umplând zone largi ale desenului cu nuanțe în care predomină albastrul siniliu al caselor de țară.

Prețuindu-i opera, Tonitza îl considera pe artist"...după Luchian unul din cei mai mari coloriști ai noștri. Dar spre deosebire de Luchian, care are culoarea ce râde senină, amplă, scăpărătoare, culoarea copilului nevinovat, zburdând în soare și între flori, Ressu are o culoare dramatică, de un dramatism discret și totuși adânc. Culoarea lui Ressu geme înăbușit. Tonurile sunt surde, ca niște suspinări grele, înghițite. Armoniile lui sunt triste și solemne."

Într-un mod asemănător întrucâtva cu al lui Ressu, a abordat pictura și ȘTEFAN POPESCU (1872 - 1948). Pictor și grafician, începe să lucreze ca autodidact; studiază apoi cu Nikolaus Ghysis la Academia din München, iar în 1900 pleacă la Paris și în Bretania, unde lucrează împreună cu Gheorghe Petrașcu. Pictează în anii următori, succesiv, în diverse localități din țară și din Franța, Elveția , Italia, Grecia, Maroc, Algeria, Germania.

Formația sa, sau mai curând viziunea sa academică, este adesea "corectată" de sugestiile pe care i le aduc călătoriile, mai ales cele din nordul Africii, unde pictează cu un deosebit simț al pitorescului și al exotismului peisaje și scene din lumea mirifică a Orientului (*Peisaj, În port*).

Atitudinea de respingere a pitorescului facil caracterizează opera lui OCTAV BĂNCILĂ (1872 - 1944). Cu mijloace artistice nu întotdeauna supravegheate, acordând prioritate mai mult conținutului decât formei, Băncilă a studiat pictura la Școala de arte frumoase din Iași și la München, dar s-a format ca artist în ambianța cercurilor socialiste, dând glas spiritului de revoltă al maselor. În opera lui întâlnim însă și o serie de tablouri (*Țăran pe câmp, Țărani la scos cartofi*), în care un loc important îl ocupă peisajul cu o natură primăvăratică, luminoasă, tratată într-o paletă exuberantă, cu tușe grase, așternute spontan, energic și precis. Tocmai la acest aspect al creației lui Băncilă se referea Francisc Șirato când scria: "În această zidărie nedrișcuită, care suprapune planurile de culoare, conturul, modelajul se degajează pentru cei care știu să vadă și rămân enigme înecate într-o amestecătură de pestrițe culori pentru toți ceilalți. Substanța culorii, calitatea acestei substanțe, exaltarea strălucirii pigmentului colorat, cu un cuvânt valoarea intrinsecă a culorii constituie calitatea picturii d-lui Băncilă."

Fascinat de miracolul luminii, dornic să surprindă schimbările atmosferei, puritatea și prospețimea culorilor

JEAN AL. STERIADI (1880 - 1956) este unul din marii noştri peisagişti.

După studii de pictură la Şcoala de arte frumoase din Bucureşti pleacă la München şi apoi la Paris, unde frecventează atelierele lui Jean Paul Laurens şi Lucien Simon.

Atras la începutul activităţii spre exprimarea unei concepţii umanitare, realizează compoziţii de mari dimensiuni, cu subiecte inspirate din scene de muncă cu substrat social, în care formele sunt construite solid, cu ajutorul liniei nete de contur şi al contrastelor de umbră şi lumină, prin care este sugerat volumul.

Mai târziu părăseşte scenele de gen şi se consacră exclusiv peisajului. Străzi vechi, cu case năpădite de verdeaţă (*Case*), colţuri pitoreşti din Dobrogea (*Târg dobrogean*) sau peisaje cu vegetaţie bogată (*Parc*) , sunt teme în care Steriadi, preocupat să redea vibraţia luminii, culoarea ei scânteietoare sau ponderată, veselă sau gravă, corespunzând atât naturii, cât şi sensibilităţii sale, urmărăşte efecte picturale de o mare sensibilitate şi rafinament. Fragmentarea tuşei şi interesul pentru redarea atmosferei îmbibate de lumină în care se topesc formele atestă orientarea lui Steriadi spre impresionism. Dar "dacă el - scria George Oprescu - apare ca un impresionist, este numai pentru că, cu un ochi aşa de fin, cu o sensibilitate în faţa culoarei şi a luminii ca un Monet sau Sisley, de exemplu, el se simte atras de motive care au inspirat şi pe aceştia şi, spre a le reda, se serveşte de o gamă caldă, nu fără analogii cu a impresioniştilor."

Un alt artist român care s-a format după primul război mondial şi s-a afirmat ca peisagist de marcă este NICOLAE DĂRĂSCU (1883 - 1959).

Studiile începute la Academia de arte frumoase din Bucureşti, le continuă la Paris, la Academia Julian, în atelierul lui Jean Paul Laurens şi la Academia de arte frumoase, clasa lui Luc Olivier Merson. Vizitează în acest răstimp - şi în anii următori - sudul Franţei, Coasta Dalmată, Veneţia, sudul Italiei, litoralul Mării Negre.

Informaţia culturală vastă furnizată de călătoriile sale, a fost decisivă pentru formaţia sa atristică, pentru constituirea unei palete luminoase, tonice. Există la Dărăscu tonalităţi calde, nu lipsite însă de unele izbucniri cromatice bine temperate. Simţul armoniei, liniştea contemplativă, se fac simţite chiar şi atunci când violenţa luminii, pitorescul motivului sau dramatismul subiectului reclamă un colorit mai contrastant.

O trăsătură caracteristică a artei sale este predilecţia pentru o vedere panoramică. Astfel în lucrări ca *Peisaj din Vâlcov, Peisaj din Balcic* sau *Peisaj din Tulcea*, motivul pictural îi oferă prilejul de a interpreta atmosfera şi de a reproduce efecte cromatice.

Dărăscu este unul dintre cei mai inspiraţi interpreţi ai pitorescului şi frumuseţii regiunilor dobrogene. *Geamie turcească* şi *Piaţă din Tulcea*, motive specifice acestor locuri, apar redate într-o diferenţă de lumină şi culoare care le conferă o deosebită frumuseţe.

În grupul pictorilor impresionişti români din perioada interbelică, căruia îi aparţin Jean Al. Steriadi, Samuel Mützner, Rodica Maniu, Lucian Grigorescu, Dărăscu se distinge prin viziunea şi interpretarea peisajelor sale, în care copacii, străzile, casele au rol de personaje principale şi toate sunt văzute din depărtare până la marginile orizontului. Natura lui vastă, o cuprinde în nemărginirea şi frumuseţea ei cromatică în care detaliul nu-şi află locul, iar pentru om ea reprezintă permanenta frumuseţe a unui cadru în care viaţa sa se desfăşoară vremelnic.

"Un mare temperament. Un poet vibrant. Un posedat. Dărăscu - scria Victor Eftimiu - a făcut pictură din toate fibrele sale, aşa cum Enescu era muzician."

Opus ca temperament, LUCIAN GRIGORESCU (1894 - 1965), evocă şi el caracterul intim al naturii, îndeosebi citadine.

Studiile de pictură le-a început ca auditor la Şcoala de arte frumoase din Bucureşti şi le-a continuat la Roma, la Institutul superior de artă plastică, şi la Paris la academiile La Grande Chaumière şi Ranson. Se stabileşte pentru aproape doisprezece ani în sudul Franţei, în orăşelul pescăresc Cassis, fără a întrerupe contactul cu viaţa artistică din ţară.

Remarcabil peisagist, fără a neglija celelalte genuri, Lucian Grigorescu, având puternice afinităţi temperamentale cu impresionismul, realizează imagini explozive de lumină şi culoare irizată în reverberaţii spontane, transfigurând realitatea în sensul sensibilităţii sale. Lumina din sudul

Franţei, unde soarele meridional dispersează contururile siluetelor şi dematerializează volumele, trăieşte prin spontaneitatea tuşei pusă cu mult nerv.

Colorist de mare vocaţie, peisajele din Cassis, sau din sudul Franţei sunt pline de lumină, de sevele vegetalului triumfător. Această vivacitate, lipsită de accente contrastante sau violente, ţine de acuitatea receptării. Sensibil la semnificaţia cromatică mai mult decât la construcţia motivului, Lucian Grigorescu va acorda în unele lucrări (*Case vechi din Tulcea*) mai multă atenţie scheletului arhitectonic al volumelor ce se ghicesc sub culoare. În ansamblul operei lui Lucian Grigorescu, gama cromatică se situează în zona culorilor calde: portocaliu, roşu şi chiar atunci când verdele este predominant, acesta este virat, prin amestecul cu galben, spre zona caldă a prismei cromatice, astfel încât coloritul său este prin excelenţă solar.

Consecvent ca şi Dărăscu viziunii impresioniste este şi SAMUEL MÜTZNER (1884 - 1959).

După absolvirea Şcolii de arte frumoase din Bucureşti, studiază succesiv la Academia de arte frumoase din München, la Academia Ranson din Paris şi la cea de pictură din Alger. Pasionat călător vizitează şi pictează în Japonia, China, Venezuela - unde este considerat unul dintre întemeietorii picturii moderne venezuelene - Spania, şi Tunis.

Decisivi pentru formarea şi conturarea viziunii sale sunt cei doi ani petrecuţi în satul Giverny în Franţa, unde pictează în preajma lui Claude Monet. Apropierea de Monet îi va menţine interesul pentru lumină şi culoare. Dar pe planul reprezentării, al motivelor ca şi al soluţiilor compoziţionale, pictorul va recepta influenţele neoimpresionismului şi postimpresionismului ca sugestii culturale diverse care duc fie la limpezirea imaginii (în lucrările realizate în Japonia), fie la încărcarea descriptivă a tablourilor (operele pictate în Venezuela).

Peisajele din Dobrogea (*Primăvara la Balcic, Hanul lui Mamut*) sunt lucrări care, prin picturalitatea şi pitorescul pământului dobrogean, viziunea panoramică, forfota mulţimii, preocuparea pentru redarea atmosferei şi surprinderea efectelor cromatice, îl exprimă cel mai bine pe acest artist, reprezentant de seamă al postimpresionismului românesc.

Aproape de viziunea artistică a lui Mützner este RODICA MANIU (1890 - 1958). A luat lecţii de pictură cu Nicolae Vemont şi şi-a continuat studiile la München şi la Paris la academiile Julian şi La Grande Chaumière.

Una dintre artistele cele mai apreciate din şcoala de pictură românească, Rodica Maniu a abordat o tematică amplă, cuprinzând portrete, peisaje, scene de interior şi naturi statice de o mare claritate a stilului, de o strălucire cromatică şi o luminozitate care o situează între cei mai buni acuarelişti ai perioadei interbelice.

În special în peisaje este remarcabilă preocuparea artistei pentru redarea efectelor de lumină, pentru sugerarea unei materialităţi dense şi strălucitoare.

Un artist pe nedrept uitat este TACHE PAPATRIANDAFIL (1901 - 1951). Studiilor la Academia liberă de pictură de sub direcţia lui Arthur Garguromin Verona le-a urmat o scurtă călătorie în Franţa, unde a fost atras de maeştri Renaşterii, dar şi de Matisse, Derain, Utrillo şi Braque.

Dintr-o perioadă de creaţie scurtă au rămas puţine lucrări. Dar calitatea lor îndreptăţeşte pe severul cronicar de artă care a fost Francisc Şirato să scrie: "Papatriandafil...se afirmă ca o inteligenţă disciplinată, sigură şi plină de vigoare.Desenul sever şi culoarea sobră îi constituie tabloului o ţinută plină de nobleţe." Tabloul la care se referă Şirato este *Pont Neuf.* Subiect de inspiraţie pentru mulţi artişti, Pont Neuf este cel mai vechi (se păstrează în actuala formă de peste 350 de ani) şi mai celebru pod al Parisului. Lucrarea realizată de Tache Papatriandafil, tratată în linii viguroase, într-o tonalitate de albastru închis şi negru aşternut în zone compacte, este tributară unei dramatice expresivităţi cromatice, pe care însă artistul a urmărit să o releve.

Pictura lui VASILE POPESCU (1894 - 1944) asimilează la rândul ei vocabularul plastic postimpresionist.

După ce urmează Şcoala de arte frumoase din Bucureşti, lucrează o vreme la Balcic, deschizând, cu operele realizate, prima expoziţie personală. Obţine "bursa de voiaj pentru pictură" a Salonului Oficial şi are posibilitatea să viziteze Franţa, Italia şi Coasta Dalmaţiei. Întors în ţară,

frecventează o perioadă atelierul lui Tonitza și este prezent la manifestările grupului "Contimporanul", unde, alături de artiști români, expun Giorgio de Chirico, Leonor Fini, Philippe Hosiasson, Leon Zack și alții.

Din prima și de altfel unica sa călătorie în străinătate și din sporadicul contact cu pictura franceză a acestei perioade, Vasile Popescu a reținut unele sugestii ale fovismului, manifestate în special într-o paletă luminoasă, cu preferințe pentru cruditatea decorativă a tonurilor și caligrafierea desenului într-o manieră ce amintește uneori de pictura lui Dufy.

Urmărindu-i drumul creației de-a lungul a aproape două decenii, dincolo de modalitatea concretă de exprimare caracteristică prin care a trecut, în pictura sa, ce a convertit în culoare experiența unei copilării citadine (*Peisaj cu case*) sau viața și pulsațiile pământului dobrogean (*Dealuri dobrogene*), în care au scăpărat imagini de o reală intensitate evocatoare, răzbate cu consecvență aceeași atitudine afectivă față de mediul care-i era familiar.

Pe măsura trecerii timpului motivul pictural devine tot mai mult un pretext pentru armonii cromatice (*Vas albastru cu flori*).

Indiferent de subiectul abordat, o notă distinctă a picturii lui Vasile Popescu este muzicalitatea acordurilor cromatice ce răspund în plan afectiv unei naturi psihice de factură lirică.

"Ca și Andreescu, ca și Luchian, - scria Nicolae Argintescu-Amza - Vasile Popescu este o mare conștiință artistică și atinge, la rândul său, în felul său, fără îndoială, culmi de poezie picturală, nesentimentală și mai ales neliterară. Înțelegerea plenară a picturii lui Vasile Popescu, a viziunii sale, pe cât de gingașă pe atât de complexă și de organic articulată, se poate anevoie face pe căi, să le zicem, literaturizate. Esențele festive ale cromaticii sale n-au veleități coregrafice spectaculoase. Ritmica sa este discretă, *sărbătoarea* ansamblului coloristic, conținând uneori stringența unui sonet ori a unei suite de Bach, rămâne intimă, nedirect vizibilă, ca la Andreescu; rămâne aproape solemnă."

Strălucit reprezentant al unei direcții lirice, derivată din postimpresionism, pictorul găsește sursa plăcerii estetice în senzația imediată, lucrările sale având savoarea unor schițe stenografice.

Pictor și acuarelist, MAX WEXLER ARNOLD (1894 - 1944) a urmat Școala de arte frumoase din Iași. Pasionat călător în Orientul Apropiat, insulele grecești, Italia, Franța, Spania, pe țărmul dobrogean al Mării Negre, a fost îndeosebi atras de forfota și pitorescul porturilor.

Opera sa, cuprinsă în limitele a două decenii de activitate, conține portrete, naturi moarte și peisaje, acestea din urmă rămânând genul preferat. Poet al cheiurilor , al micilor porturi, Arnold acordă apei primatul meditațiilor sale. Apa ce-i reține atenția este apa râurilor calme cu cheiuri pitorești traversate de poduri arcuite, la marginea cărora se află mici orașe pescărești situate în nordul Franței, Belgia sau Olanda, consacrându-l ca pe un autentic pictor de marine.

" Alura unui tablou al lui Arnold - scria Francisc Șirato - este de o aleasă noblețe care e exprimtă prin coloritul ce totdeauna e bazat pe armonia generală și melodica desfășurare a gamelor nuanțate pe depline consonanțe. Culorile primare, când tabloul conține griuri surdinizate, gamele care înconjoară asemenea culori rămân liniștite, tonul general înlăuntrul căruia se desfășoară întreaga gamă este de obicei griul, pe el se detașează culorile pe care formează miezul coloristic al tabloului ce este: galben oranj, cinabru sau violaceu."

Opera sa , răspândită prin multe orașe pe unde a călătorit, însumează un mare număr de lucrări, care se definesc printr-un tot mai accentuat sens al modernității. Tonul își află expresia înnobilării, iar asociațiile cromatice rafinamentul, în timp ce linia se eliberaează de obsesia conturului, mlădiindu-se în volutele unei caligrame de o libertate suplă și elegantă (*Peisaj oriental, Poartă, Stradă*).

EUSTAȚIU STOENESCU (1884 - 1957) a studiat la Academia Julian și la Școala națională de arte frumoase din Paris, ca elev a lui Jean Paul Laurens.

Atras în prima tinerețe de compoziția cu multe personaje, viziunea sa, impregnată de pictura clasică, se asociază unei sensibilități plastice moderne. În afară de naturile statice, prodigioase prin griurile subtile din care se reliefează culorile mai consistene ale obiectelor, prezente ca materialitate tactilă, Stoenescu a fost atras în special de portretistică, dar a realizat și remarcabile compoziții. *Lecția*

de dans vădește marile sale calități de virtuoz al clarobscurului și modeleului, care pun în valoare spontaneitatea, printr-un afect clar, echilibrat, lipsit de tensiune.

Remarcabil exponent al picturii românești interbelice, ION THEODORESCU SION (1882 - 1939) este un rafinat maestru al desenului și un virtuoz al artei construcției și al penelului.

Într-un interviu din 1930, pictorul mărturisește că numele său a fost Onu Soare Teodor, din care a alcătuit componenta SION, care nu va lipsi niciodată din semnătura lui, fie explicită, fie monogramă, inspirată din semnificația unor simboluri populare. Acestea sunt semnul soarelui și arborele vieții, transformate în ideogramă, de la bun început acestea făcând caracterul creației sale. Căci trăsăturile esențiale care definesc pictura lui Sion sunt simbolismul și specificul național, ca o consecință a unui simbol autentic românesc. Toate acestea, grefate pe studii solide, începute la Școala de arte frumoase din București și desăvârșite la Paris, sub îndrumarea profesorilor Jean Paul Laurens și Luc Olivier Merson, au făcut ca opera sa să poată fi apreciată ca o contribuție originală la dezvoltarea artei românești.

Prin instinct artistul discerne importanța tezaurului autohton, inspirându-se din arta populară și creează un stil specific, caracterizat prin interpretarea folclorului, din care reține elementele semnificative pe care le utilizează în compozițiile sale.

Spirit cercetător, preocupat, ca un om de știință, de calitatea pastei, amestecul culorilor și tehnicitatea materiei, Sion este pictorul despre care Tonitza spunea: " Nu cunosc în mișcarea noastră contemporană un artist mai sbuciumat... și în același timp mai desăvârșit maestru al paletei...Dar Sion este o forță în mișcare, în necontenită mișcare. A-l defini înseamnă a-l fixa. Ar fi o imprudență să-l definim și un păcat să-l fixăm."

Un simț sigur al monumentalului, evident în lucrări ca *Srăjerii* sau *Grup de țărani* face ca narațiunile sale să câștige în adâncime, proiectând pe spații deschise personaje dramatice. Linia precisă din grafică , lasă în pictură locul unei palete intens colorate, cu străluciri de smalțuri.

În peisaj demonstrează încă o dată priceperea de a compune și preferința pentru forme viguros definite (*Bărci pe mare, Valea Șușiței*).

Sion s-a portretizat de multe ori și fiecare prortret este semnificativ pentru perioada de evoluție artistică. Autoportretul din colecția muzeului este pus de Tudor Vianu în legătură directă cu specificul creației sale:" Caracterul muntenesc al picturii lui Theodorescu Sion trebuie să-l ținem mereu în înaintea ochilor și despre felul omului care a creat această pictură ne putem documenta și de la frumosul autoportret pe care îl expune, unde anatomia plină de relief a feței, sprâncenele îmbinate, ochiul deschis și scrutător, aduc aidoma imaginea unui strămoș din munți."

Între pictura realistă tradițională și unele îndrăzneli foviste se situează creația lui PETRE IORGULESCU YOR (1890 - 1939). După absolvirea facultății de drept din Iași, pasiunea pentru pictură îl determină să renunțe la cariera de magistrat ce se anunța promițătoare și să înceapă un nou drum. În atelierele lui Jean Al. Steriadi și Mișu Teișanu primește primele lecții organizate. Apoi, la Paris frecventează Academia Julian, lucrează în atelierul lui Othon Friese de la Academia modernă și expune la Salonul de toamnă și la cel al Independenților. De-a lungul a mai puțin de două decenii de creație a deschis mai multe expoziții personale și s-a alăturat grupărilor de avangardă, participând la manifestările grupului " Criterion" și ale " Grupului plastic 1934 ", la care aderaseră mulți artiști, atrași de viziunea modernă, sintetică de exprimare.

În pictură a abordat diverse genuri: peisaje, naturi moarte, nuduri, portrete, într-o fază puternic construită, cu volume structurate robust și redate epurat, în care se simte lecția școlii pariziene. După 1933 artistul se canalizează asupra problemelor de tehnică, distilând elementele extraestetice și ajungând la o adevărată virtuozitate a meșteșugului.

Balcicul a fost unul dintre punctele de referință în opera lui Iorgulescu Yor. S-a apropiat de el cu căldură, i-a înțeles atmosfera și tocmai de aceea peisajele realizate aici, datorită sincerității execuției, se numără printre cele mai bune. În lucrări ca *Peisaj cu bărci* sau *Balcic* , picturalitatea și individualizarea atmosferei locului, aerul încremenit în

toropeala amiezii, verdele obosit al vegetației, brunul acoperișurilor, contribuie la particularizarea locului, planurile succedându-se natural, într-o înlănțuire firească.

"Arta lui - scria Tonitza - nu se va fixa niciodată, fiindcă spiritul lui Iorgulescu - hărăzit zbenguielii va rătăci grăbit și sprințar, mânat de toate vânturile actualităților *en vogue*. Un singur lucru va rămâne nezdruncinat: talentul lui, care în ciuda lui Iorgulescu chiar - va ști să compenseze vagabondajul sufletesc al omului, silindu-l să creeze uneori și opere în care duhul acestui excepțional de înzestrat artist să se înalțe în toată goliciunea lui curată și vie."

Afinități cu expresionismul dar și cu cubismul sunt vizibile în viguroasele tablouri cu tematică socială ale lui ALEXANDRU PHOEBUS (1899 - 1954). Studiile le-a făcut la Școala de arte frumoase din București, la Academia liberă de pictură a lui Gheorghe Petrașcu și Jean Al. Steriadi și la Paris, la academiile La Grande Chaumière și Julian.

Fără a se lăsa absorbit de mirajul încercărilor plastice apărute în pictura dintre cele două războaie mondiale, și-a format de la început o viziune monumentală, ajungând la formularea unei interpretări personale a realității înconjurătoare. Gravitatea ce învăluie lucrări ca *Stradă mizeră* se naște din formele masive, epurate de detalii, din dramatismul cu care pictorul și-a încărcat imaginea. La acesta contribuie gama cromatică cu acorduri sobre de griuri și puternice accente de negru.

Volumele sculpturale, monumentale, stilizate geometric amintesc de cubism mai curând decât de expresionism, fapt ce i-a determinat pe exegeții operei sale să-l compare cu francezul Gromaire.

Expresionismul a însemnat pentru unii artiști din această perioadă puntea de trecere spre alte curente cum sunt cubismul, constructivismul, abstracționismul sau suprarealismul, îmbrățișate de grupul de artiști constituiți în "avangarda artistică". Fenomen conturat ca atare, cu manifeste program, reviste și expoziții de grup, " avangarda " literar-artistică din România are rădăcini mai adânci, în unele manifestări din străinătate, în care artiștii români ca Marcel Iancu și Arthur Segal au contribuit activ la crearea artei moderne.

Mișcarea de avangardă din România s-a constituit, ca și în alte țări, ca o mișcare contestatară, exprimând protestul polemic, de frondă împotriva formelor de artă tradiționale.

Această atitudine, exprimată teoretic în revista "Contimporanul" în formule ca " VREM: artele plastice libere de sentimentalism, de literatură și anecdotă, expresie a formelor și culorilor pure în raport cu ele însele" și urmată cu destulă consecvență în practica artistică, a stârnit reacții puternice. Referindu-se la aceste reacții, poetul Ion Vinea, fondator împreună cu Tristan Tzara a primelor reviste literare de avangardă "Simbol" și "Chemarea", scria în articolul pamflet din 1924 "Modernism și tradiție": "Tradiția e amenințată . O mulțime de venetici și de înstrăinați au urzit, în pivnițele capitalului internațional, un obscur complot pentru sugrumarea și stârpirea acestui vechi dar pururi tânăr arhanghel, cu scopul ca peste trupu-i rece călcând, să cotropească grădina îmbelșugată a sufletului - și mai ales a patrimoniului românesc." și mai departe "Înțelegem însă îndârjirea și fanatismul . . . Revoluția artistică de azi rupe legăturile cu natura organizată, păstrînd doar datele ei eterne: culoarea și forma în alfabetul ei teoretic. Artistul reconstruiește *selon le cube et le cylindre* o lume infinit mai vie și mai expresivă decît a palizilor naturaliști cu stilizările lor (sic) timide. "

Avangarda în România este un fenomen complex și uneori contradictoriu care n-a ajuns însă niciodată la forme extremiste; ea a îmbrățișat idealurile pozitive, legate de afirmarea omului. Astfel, trăind *în, prin, pentru* societate, cum afirma Mattis Teutsch, artiștii români de avangardă au creat o artă care prin tematica abordată, prin noutatea mijloacelor de expresie. s-a înscris în aria largă a tradițiilor progresiste ale artei românești.

Unul dintre cei mai consecvenți artiști de avangardă din România a fost HANS MATTIS TEUTSCH (1884-1960). După absolvirea Școlii de silvicultură din Brașov pleacă la Budapesta, unde se înscrie la Școala superioară de arte decorative. La München audiază cursurile secției de sculptură ale Academiei Regale Bavareze, sub îndrumarea profesorilor Rumann și Schmidt.

Artist cu o bogată activitate, Mattis Teutsch s-a alăturat grupării intelectuale de stînga " MA ", din Budapesta și apoi a expus cu "Abstracte Gruppe der Sturm" din Berlin, condusă de Herwarth Walden. Din această perioadă datează și relațiile sale cu "A bis Z Gruppe" din Köln și cu Bauhaus din Weimar. Preocupat de formularea teoretică a gândurilor sale despre artă, și-a expus concepția asupra rolului operei de artă și a artistului în societate în " Kunstideologie - Stabilität und Aktivität im Kunstwerk ", tipărită în 1931 la Postdam și tradusă în românește în 1975.

"Pictăm pe un plan. Iar planul este străbătut de o orizontală infinită. Toate obiectele se află pe această orizontală . Și cu cât este mai vertical în raport cu orizontala un obiect oarecare, cu atât mai mult el va exprima activitate, acțiune. Cu cât se apropie mai mult de orizontală, cu atât semnificația sa va fi : liniște, moarte " . . . consemnează artistul definindu-și astfel principiile cărora le va rămâne credincios pe tot parcursul destinului său artistic. Sunt cuvinte care vorbesc despre un crez moral dar și despre o concepție formală, puternic influențată de expresionismul muzical, formulă inițiată de Wasily Kandinsky și care preconiza organizarea imaginii plastice în așa fel încât impresia obținută să fie asemănătoare celei produse de muzică, realizînd "libertatea deplină a sufletului dornic de spațiu". Ori compozițiile lui Mattis Teutsch reunite în ciclul *Flori sufletești* - variații de forme convexe și concave, simboluri ale rodului, ale plenitudinii umane - pot fi pe deplin considerate drept unele dintre cele mai expresive materializări ale acestei teorii.

Militant la fel de fervent al avangardei românești a fost MAX HERMAN MAXY (1895 -1971), care începe prin a lua lecții de pictură cu Ressu și Iser. Urmează cursurile Școlii de arte frumoase din București, apoi își continuă studiile la Berlin, cu pictorul Arthur Segal. În acest răstimp organizează o expoziție la galeriile "Der Sturm", și este cooptat în asociația artistică " Novembergruppe ", unde și expune.

A debutat sub auspiciile picturii lui Ressu și Iser, printr-o artă de un realism viguros, influențată , pe de-o parte de puterea de a surprinde caracterele omenești și rigoarea compoziției ale primului, pe de altă parte de angulozitatea formelor și masivitatea volumelor celui de-al doilea.

Peste aceste prime influențe s-au suprapus, estompându-le pentru un timp, anii petrecuți la Berlin, care au însemnat pentru artist contactul cu maniera cubistă. Din această perioadă datează lucrările *Portret de bărbat* și *Madamme Ghitaș* , în care o anume voluptate dau un farmec și o gingășie surprinzătoare pentru factura impersonală prin definiție, a cubismului analitic. Nesatisfăcut de jocul de linii al picturii abstracte, începe să acorde o importanță din ce în ce mai mare prezenței elementului figurativ în tablourile sale, tratat cu mijloacele unei viziuni geometrizante, bidimensionale.

Despre lucrările anilor '20 - '30, prietenul său Ilarie Voronca scria: "M.H.Maxy poartă la butonieră o oglindă în care se străvăd zborurile de metal și nourii de zboruri. Un cer se trezește oriunde, la atingerea penelului său...În pictura sa de azi, M.H.Maxy desface în cascade mătăsuri și stofe de zvonuri, trupuri suple despart apele ca pe niște stridii din care perla unei aurori îți va cădea, cititorule, în farfurie." Și, mai departe: " M.H.Maxy pictează treaz ca un vânător care știe că din năvala de culori de pe paletă o prepeliță de zmeură va izbucni, se va preface în chiot sau păpădie. El nu se sperie de toate piedicile pe care o existență unanimă i le pune dinainte, și trece mai departe în inspirație și în creație ca o sămânță care, neobișnuită și neștiută, a trecut din ramură în frunză.. ("A doua lumină " , Editura Unu, 1930).

Practicând, după parcurgerea experienței dadaiste și expresioniste, o formulă cubistă, aproape de cea a lui Maxy, MARCEL IANCU (1893 - 1974) a studiat arhitectura la Institutul politehnic din Zürich. Aici îl cunoaște pe Hans Arp și întâlnindu-l pe poetul Tristan Tzara, participă la mișcarea dadaistă. După o călătorie la Paris revine în țară și se încadrează organizatoric grupului de avangardă din România, devenind unul dintre promotorii acestuia. În 1941 se stabilește în Israel, unde se afirmă ca profesor și animator al vieții culturale.

În lucrările realizate în perioda anilor '20 - '30 se preocupă de relația între formă și culoare, cu aplicații la ambianță. În lucrări ca *Portul Amalfi* sunt dominante problemele de construcție, rezolvate prin perspectiva unui spirit raționalist, bogat în fantezie și ingeniozitate. Despre paleta folosită de Marcel Iancu,

Alexandru Busuioceanu scria în cronica expoziției din 1932: "...violența cromatică folosită curajos și cu abilitate pune în evidență în chipul cel mai viu îndrăzneala de idei și felul foarte personal de a vedea al acestui artist. Este un colorism în sine, fără spațialitate și fără desfășurările gradate în care atmosfera și lumina să fuzioneze nuanțele într-un tot continuu. Culorile d-lui Marcel Iancu au calitățile absolute ale spectrului, în care lumea se desface în elementele ei și se străvede pură de materialitate. Galbenul este strident ca o pată pe retină după ce ai privit focul; roșul se așază alături cu o expresie metalică de miniu, după cum albastrul de cobalt se așterne egal și puternic, cu adâncimi reci care își pot găsi exemplul în natură.. Din asemenea elemente în stridență pictorul știe să scoată împerechieri de-a dreptul uimitoare prin acorduri inedite sau prin opoziții pline de efect, în care ochiul găsește adeseori satisfacții în afară de obiectul sau iluzia de obiect reprezentată. "

Singular oarecum în avangarda românească este CORNELIU MICHĂILESCU (1887 -1965). După studii de drept, litere și filozofie, se înscrie la Școala de arte frumoase din București. Urmează câțiva ani petrecuți la Florența, în care expune cu diferite ocazii în Italia și în țară. Revenit la București aderă la mișcarea de avangardă, participând la manifestările grupărilor " Contimporanul ", " Criterion " și " Grupul nostru ".

În viziunea sa răzbat la început ecouri ale cubismului, supuse curând unei imperioase nevoi de a acredita valorile realului, pe care le distinge fie în natura imediat înconjurătoare, fie într-o ordine a simbolurilor. Pasta bogată, pensulația energică anulează insinuările geometrice de factură cubistă, după cum aluziile la un fond mitologic, bine delimitat îi plasează compozițiile dincolo de montajele suprarealiste. Predilecția sa pentru subiectele religioase tratate cubist nu este străină de influența icoanelor pe sticlă, vădită mai ales în plăsmuiri suprarealiste, cu substrat simbolico - alegoric (*Dansatori* , *Cavalcadă*). Originalitatea acestor lucrări constă într-un anume patetism al comunicării, care antrenează într-o mișcare neîngrădită masele de culoare.

Reprezentantul cel mai autentic al suprarealismului în România este VICTOR BRAUNER (1903 - 1966). Își întrerupe în 1924 studiile începute la Academia de arte frumoase din București pentru a se alătura mișcării de avangardă. Înființează împreună cu poeții Ilarie Voronca și Ștefan Roll revista "75 CP", apărută în număr unic și colaborează la revista "Unu" condusă de poetul Sașa Pană.Încă de la primele lucrări integrate concepției revistei "75 CP", care dorea să lanseze într-o perfectă îmbinare "picto - poezia", după cum declara un manifest publicat în paginile sale, Victor Brauner dovedește o înclinare spre mijloacele de expresie ale suprarealismului.Aceasta se va accentua în cursul vizitei la Paris, unde îi cunoaște pe André Breton,Yves Tangui și Constantin Brâncuși.În 1938 se stabilește în Franța, dezvoltând un univers pictural din ce în ce mai personal.Tipul său de lirism, în care visul joacă un rol însemnat, dar nu se substituie în întregime construcției conștiente a imaginii,îl face să se îndepărteze de mișcarea suprarealistă.

În compoziții ca *Bătrînă între două fete, Băiatul cu ulciorul*, *Adam și Eva* sau *Muncitoare*, în care linii sau forme geometrice își răspîndesc curcubeul culorilor în intensitatea unei mari tensiuni interioare descătușată brusc, motivele inspirate din lumea naturală, din mitologie sau din peisajul străzii se adună într-o ordine ce se sustrage oricărei preconcepții pentru a-și realiza propria viziune asupra existenței.

MARIUS BUNESCU (1881-1979) aparține,nu numai cronologic, atît generației de artiști dintre cele două războaie mondiale cît și celor care s-au afirmat în perioada imediat următoare.Biografia lui nu s-a deosebit prea mult de cea a contemporanilor săi. Descoperit la Constanța de pictorul Dimitrie Hârlescu, care i-a remarcat talentul de desenator, pleacă la München, unde rămîne șase ani la școala lui Hackel și Goebel, desăvârșindu-și apoi studiile la Paris.

Bunescu a fost în toate etapele evoluției sale un om echilibrat, tinzând spre obiectivitate și construcție. Subiectivismul senzorial impresionist, sub semnul căruia a debutat, sau subiectivismul de ordin etic, al expresionismului, de la care a reținut, pe de o parte o anume prospețime în redarea elaborată a senzațiilor, la nivelul afectivității, iar pe de altă parte rigoarea constructivă și consistența materială a

pastei, l-au influenţat fără să-l scoată din făgaşele fireşti ale temperamentului său.

Cu verva sa obişnuită, Tonitza l-a definit, "pictorul melancoliilor urbane", sintetizînd, în această succintă caracterizare, tablourile aspectelor citadine cu zidurile umede, a colţurilor dezolante ca şi tristeţea atmosferei oraşului (*Moara roşie din Câmpulung*, *Peisaj din Sulina*). Un alt gen de peisaje îl constituie marinele (*Peisaj marin*), tratate în manieră particularizată prin viziunea unui artist care priveşte întâi ţărmul, captivat de dinamica şi coloritul lui şi apoi marea, care apare, în contrast, statică, imperturbabilă.

Iată cum îl caracterizează Alexandru Busuioceanu: "Marius Bunescu este într-adevăr un grădinar în grădina de minuni a lumii. El nu se îngrijeşte însă să plăsmuiască în sine himerele unui univers pe care nu l-ai putea atinge cu mâna. El nu are vanitatea creaţiilor din nimic, sau a acelor fragile imagini în care lumea se filtrează prin enigmatice transparenţe ce fac dintr-un tablou mai mult oglinda interioară a artistului decât oglinda lumii adevărate. Marius Bunescu este un culegător de frumuseţi. Lumea lui se îndreaptă către el cu crengi neatinse, încărcate de roade pârguite, pe care artistul le pune în tablourile sale ".

O asemenea lume reală apare şi în creaţia lui SABIN POPP (1895 - 1928) .Absolvent al Şcolii de arte frumoase din Bucureşti, şi-a completat studiile la Roma, unde a fost atras de arta secolului al XV-lea, care l-a impresionat în mod decisiv, dictându-i stilul fazei sale de maturitate. În pictură artistul "sever ca ţinută.... dens în culoare şi expresie", de o logică riguroasă, caută să elimine preocupările postimpresioniste pentru a instaura o viziune a esenţelor, a structurii statornice a acestor realităţi, aşa cum apare în *Peisaj la Băleni* sau *Stradă la Cernavodă*. Şi în lucrări cu subiecte neutre (*Natură statică cu flori, Floarea soarelui, Icoană şi ortensie*) apare preocuparea pentru realizarea unor imagini solide, arhitecturate puternic, nu prin geometrizare exterioară ci prin înţelegerea adâncă a structurilor, prin ritmarea compoziţiei tablourilor.

Situată la intersecţia figurativului cu abstractul, arta lui ION ŢUCULESCU (1910 - 1962) constituie o demonstraţie, că între pictura figurativă şi arta abstractă nu este o prăpastie ci o perfectă continuitate.

Absolvent al Facultăţii de medicină din Bucureşti, autodidact în pictură, expune pentru prima dată în 1926. Călătoriile la Constantinopol în tovărăşia lui Gala Galaction şi apoi în Turcia, Grecia, Palestina şi Egipt îi îmbogăţesc universul cultural, iar în 1937, vizitând Parisul cu prilejul Expoziţiei Internaţionale, este profund impresionat de retrospectiva operelor lui Van Gogh.

Păstrându-şi câteva constante: intensitatea culorilor, lirismul, viziunea plastică sintetică, pictura lui Ţuculescu a cunoscut în evoluţia sa câteva perioade distincte. Prima mutaţie survenită în jurul anului 1939 a însemnat desprinderea de aşa - numita fază "naturalistă" , dominată de real. "Ciclonul romantismului", cum îi spunea pictorul, s-a infiltrat în atmosfera liniştită a "interioarelor ţărăneşti", subiectul predilect din acea perioadă, dezlănţuind forţele ascunse ale culorilor dincolo de limitele impuse de percepţia comună. Apare în tablourile din această epocă (*Peisaj cu geamie*, *Peisaj din Grecia*) cunoscutul "punct de fugă" expresionist ce absoarbe în tensiunea lui forme şi culori, spaţiul întreg.

" În 1947 am suferit o nouă mutaţie - explică în continuare Ţuculescu. - Strânsesem o colecţie de scoarţe olteneşti vechi. Trăind în mijlocul lor am fost aşa de pătruns de spiritul lor, încât nu le vedeam decât pe ele peste tot. Ajunsesem să mă intereseze atunci mai mult hora lui Calu... decât Simfonia a IX-a. Pictura făcută înainte mă nemulţumea profund. Simţeam că mă îndepărtez şi de marii mei înaintaşi, Grigorescu, Andreescu, Luchian. Linia picturii româneşti, moderată, cuminte, nu îmi mai convenea. Vream să caut altceva: folclorul. Am lucrat atunci o serie de câteva zeci de peisaje în care înlocuiam cu motive de scoarţe pomii, norii, florile. Pământul era aşternut cu motive olteneşti, cerul de asemenea era tot după modelul scoarţelor. "Reprezentativă pentru această perioadă lucrarea *Fiinţe fantastice printre ciulini* rămâne totuşi un început de drum la sfârşitul căruia motivul folcloric ajunge să se elibereze total de suportul natural devenind el însuşi o realitate într-o lume a semnelor magice ce concentrează în ele forţele universale primare. (*Pasiune*, *Ulcior antropomorf*)

Pe nedrept izolată și îndepărtată din expoziții sub pretextul că practică o artă mistică și aristocrată, OLGA GRECEANU (1890 - 1970), înzestrată cu mult talent, a adus un plus de originalitate în arta monumentală, preluând imagistic istoria în spiritul artei bizantine. Absolventă a Facultății de fizică și chimie și a Academiei de arte frumoase din Liège, cu o bogată activitate în domeniul artei monumentale, a realizat o serie de compoziții în frescă și mozaic. Caracterul narativ al evocărilor sale este evident și în pictura de șevalet, lirismul fiind implicat în desfășurări epice. În lucrarea *Grup de țăran*i desenul sigur ordonează culoarea în tonuri calde, astfel încât imaginea poate fi citită cu claritate în toate amănuntele ei.

Ca și Olga Greceanu, CECILIA CUȚESCU STORCK (1879 - 1969) s-a preocupat în primul rând de arta monumentală, realizând compoziții murale de mari dimensiuni. Cu serioase studii la München și Paris, a desfășurat de-a lungul anilor și o intensă activitate pedagogică, fiind prima femeie care deține, timp de 35 de ani o catedră la Școala de arte frumoase din București.

În pictura de șevalet tema predilectă a fost peisajul, Balcicul fiind prin lărgimea spațiului, limpezimea atmosferei, soliditatea falezelor colțuroase și accidentate, transparența mării, motivul preferat. Astfel, orășelul oriental și rustic de la țărmul Mării Negre, vegetând ca o floare exotică printre ruine antice și bizare, forme de natură sălbatice , i-a fost sursă de inspirație pentru lucrări ca *Peisaj dobrogean*, *Balcic* sau *La marginea mării*.

Și ALEXANDRU SATMARI (1871 - 1933), fiul lui Carol Popp de Szathmary, care a primit o aleasă educație artistică, dar pe care Alexandru Busuioceanu îl numea " pionier modest al acestor locuri ", a realizat, pătruns de farmecul incontestabil al zonei, lucrări remarcabile în ansamblul operei sale, cum sunt *Peisaj* sau *Stradă la Balcic*.

Pictor de mare sensibilitate cromatică, exprimându-se în tonuri calde și potolite și păstrând în permanență un echilibru al formelor, PAUL MIRACOVICI (1906 - 1973) a absolvit Academia de arte frumoase din București ca elev al lui Steriadi, Ressu și Tonitza.

" Tentațiile culorii nu mă lăsau să dorm ", mărturisea Miracovici. Și într-adevăr, paleta sa este intens luminată, caldă; luminozitatea ei este obținută prin instaurarea în atmosfera tabloului a unui plus de "lumină interioară", izvorâtă din vocația mediteraneeană a artistului, care se manifestă la fel, fie că lucrează în Franța la Saint Tropez, fie în țară la Sighișoara sau pe malul mării (*Saint Tropez, Peisaj din Sighișoara, Peisaj din Balcic, Geamie, Ambarcațiuni*).

MAGDALENA RĂDULESCU (1903 - 1983) s-a născut într-o familie de intelectuali și a început să picteze din copilărie . La numai 18 ani pleacă la München, unde studiază cu profesorul Angerer, apoi la Paris, la Academia La Grande Chaumière cu pictorii Prinet și Bouet de Monvelle.

S-a stabilit în sudul Franței, sub cerul mediteraneean, în patria picturii, unde a trăit și a lucrat într-un climat favorabil firii ei, arta sa fiind apreciată, așa cum o dovedesc atât numeroasele expoziții deschise în Franța, Italia sau în țară cât și cronicile plastice. Iată ce scria Alexandru Busuioceanu despre artistă: "Fantezie și glumă, spirit dezinvolt și nereținut de obstacole, graba de a ataca cu brio orice subiect, se desprind din aceste pînze în care linii și culori se ciocnesc necontenit în antagonisme greu de împăcat ".

Magdalena Rădulescu a adus în plastica noastră o personalitate aparte, într-aripări de culori palpitante (*Cavalcadă*) , o viziune neobișnuită a oamenilor (*Autoportre*t) și lucrurilor, o originalitate cu care s-a născut, pe care n-a căutat-o, o fantezie exuberantă, ". . . viziuni din lumea contemporană, transfigurată în aură de basm ". (Victor Eftimiu)

Alegrețea și vioiciunea spirituală sunt caracteristicile tablourilor LUCIEI DEMETRIADE BĂLĂCESCU (1895 - 1979). A început prin a lua lecții particulare cu Eustațiu Stoenescu, Gheorghe Petrașcu și Jean Al. Steriadi și și-a continuat instrucția în Elveția, la Institutul profesorului Buser, cu Fütz Gilsi.

Incontestabilele calități de meșteșug, pe care pictura, acuarela și desenele le demonstrează cu o convingătoare elocvență, au fost la timpul lor remarcate de critică: Lucrările sale "sunt tot atâtea prilejuri de a pune în valoare verva

delicată a spiritului său, în care ochiul pictorului,înclinat către împerecherile cele mai curajoase de culoare, este însoţit de un umor ingenios şi mereu proaspăt. "Lucrările sale sunt în acelaşi timp picturi şi pagini de spirituală observaţie, în care linii şi culori ştiu să vorbească şi plastic şi intelectual. Cât priveşte desenele ieşite din aceeaşi vervă spirituală, ele subliniază o admirabilă fantezie,care pare să sporească cu atât mai mult cu cât linia se simplifică."(Alexandru Busuioceanu)

Pe parcursul unei îndelungi activităţi, caracterizată printr-o probitate şi consecvenţă creatoare exemplare, acuitatea observaţiei, o anumită filozofie a vieţii, umorul " superb - agresiv " şi un gust irepresibil pentru spectacol, i-au permis să realizeze opere de o mare candoare şi prospeţime, cum sunt *Cană cu flori şi coş cu fructe*, *Nud* sau *Portret de femeie.*

Lucia Dem. Bălăcescu a introdus în pictura românească un echilibru al sintezelor cromatice, imaginaţia constituind rolul principal şi determinant în surprinderea şi redarea aspectului luxuriant al vieţii. Accentele subiective ale culorilor strălucitoare, îndrăzneala convulsivă a liniei, au făcut din pictura sa sinteza elementelor antagoniste ale ilustrativului şi decorativului, redarea obiectivă şi afirmarea fanteziei celei mai subiective.

Născută într-o familie de artişti, MICAELA ELEUTHERIADE (1900 - 1978) are ca bunic din partea mamei pe George Tattarăscu. Crescută într-un mediu artistic elevat, este atrasă şi încurajată din fragedă copilărie către artă. Astfel, concomitent cu clasele superioare de liceu urmează cursurile practice ale Şcolii de arte frumoase din Bucureşti. După absolvirea şcolii obţine o bursă de studii la Paris, unde lucrează sub îndrumarea profesorului Bissière la Academia Ranson; de la acesta a deprins desenul constructiv şi notaţia subtilă, sintetică.

Începe să expună din 1926, atât la Paris, la Salonul Independenţilor, cât şi la Bucureşti, unde trimite o *Natură statică,* apreciată în presă de exigentul Nicolae Tonitza şi achiziţionată de celebrul colecţionar K. Zambaccian.

Creaţia sa este de o mare diversitate tematică, artista abordând peisajul, portretul, natura statică, scena de gen, compoziţia. A evoluat de la o formă puternic construită, sintetică, către mijloace de expresie sugestive şi spontane, bazate pe un grafism vioi, creator al unei atmosfere încărcate de o poezie calmă, familiară.

" Pictura sa, - scria în 1939 Alexandru Busuioceanu - ieşită dintr-un penel deopotrivă intens şi graţios, urmăreşte un efect de expresivitate şi de armonie personală . . . Pictoriţa realizează acest efect prin conture ca şi prin culoare. Un desen simplu şi în aparenţă fugar fixează totuşi linii sigure, care concentrează atenţia şi dau obiectului realitatea. Culoarea folosită cu îndemânare, se aşterne cu aceeaşi grijă de a înlătura detaliul şi de a pune în evidenţă esenţialul. Acest mod de a simplifica şi de a căuta un accent dominant pentru fiecare imagine îngăduite artistei . . . efecte remarcabile cu mijloace restrânse ".

În călătoriile sale şi-a transpus adeseori impresiile pe pânză. Lumea exotică a gospodăriilor turceşti din Dobrogea, ca şi peisajul de aici i-au oferit motive pentru mai multe tablouri precum *Vedere de la Monument*, *Case la Babadag* sau *Vedere spre far*, în care descifrarea decorativă a decupajului este dovada nu numai a funciarului optimism al Micaelei Eleutheriade, dar şi a mijloacelor de expresie modulate spontan şi sugestiv, de re-creare a unei noi naturi, printr-o imagine esenţializată şi decantată armonic, acordată ca structură şi cromatică.

HENRI H. CATARGI (1894 - 1976), după ce şi-a luat licenţa în drept, a studiat pictura la Paris, la academiile Julian şi Ranson şi în atelierul lui André Lhote, prietenia cu Pallady relevându-i posibilităţile proprii în pictură. Peisagist în primul rând, Catargi frecventează îndelung marii înaintaşi ai picturii europene, mai ales secolul al XIX-lea, care-i dezvăluie secretele viziunii peisagistice ale lui Nicolas Poussin şi Claude Lauraine, cu simplitatea şi măreţia ce se degajă din organizarea raţională a priveliştii, de un cartezianism monumental.

Compoziţiile, naturile moarte şi nu mai puţin portretele atestă o lucidă retopire a datelor senzoriale integrate raţional în sinteze limpezi, compuse în suprafeţe largi, marcând lumina şi culoarea în centrul aceleaşi tuşe.

Natura moartă cu chitară constituie o perfectă exemplificare în care cuprinderea logică a legilor compoziţiei se împleteşte cu o armonie cromatică variată dar reţinută, de o măreţie gravă.

Născut la Tulcea, într-o familie de modești meseriași ALEXANDRU CIUCURENCU (1903 - 1977), înainte de a ajunge bursier al Școlii de arte frumoase, a parcurs în stil gorkian "universitățile vieții". În timpul școlii, pe parcursul vacanțelor, a făcut stagii de plein-air la Baia Mare, iar la absolvire a obținut prin concurs o bursă de studii în Franța, la Școala română de la Fontenay aux Roses. Opțiunea pentru Academia liberă a lui André Lhote a fost făcută după o încercare, nereușită, de adaptare la cursurile Academiei Julian.

Rigoarea desenului și a construcției formelor, deprinse de la Camil Ressu, a fost îmbogățită, prin lecția lui André Lhote, cu știința construcției imaginii cromatice, cheia picturii moderne. Ciucurencu și-a cultivat sensibilitatea cromatică în contact cu pictura franceză, parcurgând experiența lui Duffy și Matisse, dar mai ales a lui Pallady. Reverberațiile stilistice ale acestora sunt sesizabile în opera lui Ciucurencu ca o cutie de rezonanță, la început mai pregnant, dar cu timpul surdinizant și din ce în ce mai filtrat prin demersul propriu.

Bogata factură picturală este dovada acelui elan și descătușare temperamentală ce definește momentul maturității artistice. Evoluând de la tente acuarelate, mate, sub care transpare albul suportului ca o modalitate de iradiere luminoasă din interior și până la pasta densă, lucrările construite din pigment pur sau din amestec, sunt ritmate în asociere cu contururile negre, saturate, ale căror scriitură potențează expresia și delimitează volumele (*Natură moartă cu chitară, Femeie pe șezlong, Bătrână tricotând*).

CORNELIU BABA (n.1906) și-a început studiile la facultatea de litere și filozofie și la Academia de arte frumoase din București. Întâlnirea cu Tonitza l-a determinat să-și desăvârșească instrucția la Iași.

Încă din primii ani de activitate s-a remarcat prin aptitudinile de portretist. Subtil cunoscător al sufletului uman, Baba adâncește tot mai mult analiza psihologică a personajelor, dând expresie stărilor lăuntrice, fizionomiei morale, trăsăturilor de caracter, cu o profundă înțelegere.

Pictor al omului, în sensul filozofic și social al cuvântului, Baba este preocupat de meditația gravă asupra destinului și vieții sale lăuntrice a omului.

Subtil colorist, calitățile picturale sunt evidente în toate genurile practicate, pânzele sale (*Autoportret*) fiind de o autentică poezie cromatică și de o profundă sensibilitate, în care se încheagă, într-o perfectă sinteză desenul sigur și concis, viguros, și sonoritatea coloristică a unor tonalități de brunuri, griuri și roșuri, într-o orchestrație solemnă, cu ecouri de orgă sau violoncel.

Cum este și firesc, o sală este dedicată artiștilor care s-au născut, ori s-au stabilit pe teritoriul Dobrogei. Pictori ca DEM.IORDACHE (n.1905), C.PETRESCU DRAGOE (1887 - 1937), LEON BIJU (1880 - 1970), GHEORGHE SÂRBU (1883 - 1955) sau STAVRU TARASOV (1883 - 1961) se numără printre acei artiști vitregiți cu nepăsare de critică dar care au contribuit în timpul vieții la consolidarea artei românești, cu seriozitate și sârguință. Locurile unde au trăit au avut, prin pitorescul sălbatic și tulburător, o putere fascinantă asupra lor, lumina puternică a litoralului având o influență dominantă asupra genului predilect, peisajul. Tablourile în ulei sau guașele ne fac să urmărim călătorii senine și pline de pitoresc la țărmul mării sau pe malul Dunării, remarcabile prin rimele culorilor și ritmurile liniilor.

*
* *

Expunerea este completată cu o neprețuită colecție grafică, desen colorat, desen alb - negru și gravură, datorate lui Jean Al. Steriadi, Theodor Pallady, Gheorghe Petrașcu, N.N.Tonitza, Bunescu, Theodorescu Sion, Nutzi Acontz, Rodica Maniu, Hrandt Avachian, Elena Vavilina și multor altora. În general subiectele unor asemenea desene și gravuri sunt cele ale picturilor pentru care slujesc ca faze pregătitoare. Sunt însă și desene, sau chiar albume, de sine stătătoare practicate în mod special de graficieni "de meserie", cum sunt AUREL JIQUIDI (1896 - 1962) cu o gamă de expresie a mijloacelor tot atât de variată ca și tonul, GHEORGHE IVANCENCO (1914 - 1974), de concepție și viziune realistă,

deschis la înnoirile de limbaj ale epocii și de rigoare rațională în elaborarea formală a imaginii și care reproduce întotdeauna realitatea dintr-un unghi de vedere inedit, într-o descriere care aliază în mod fericit minuția savantă cu spontaneitatea evocării, sau CONSTANTIN GĂVENEA (n.1911).

Acesta din urmă, după ce la începutul carierei expune pictură în ulei și tempera, se dedică exclusiv graficii, în cadrul căreia, acuarela o consideră tehnica cea mai apropiată temperamentului său, și în care predominante sunt peisajele în care evocă aspecte din Delta Dunării.

*

*   *

Fireste , în muzeu, pictura și grafica au cadrul cel mai larg. Pericada întinsă pe care o îmbrățișează și operele numeroase dau o idee mai clară și mai completă decât sculptura asupra evoluției artei românești. Cu toate acestea, patrimoniul de sculptură al muzeului acoperă, selectiv, evoluția acestei arte în România, de la începuturile ei, până în zilele noastre.

Sculptura s-a dezvoltat în condiții mai vitrege decât pictura. O tradiție mai restrânsă, căci vechea artă bizantină n-a încurajat nici-odată decât sculptura decorativă în piatră sau lemn, ca și condițiile, în general mai dificile ale acestei arte legată de necesitățile de somptuozitate ale arhitecturii, au făcut ca primii sculptori români de formație occidentală să nu apară decât în a doua jumătate a secolului trecut.

Rolul de pedagogi și-l asumă Karl Storck și apoi foștii săi elevi, prin grija sa perfecționați la Paris, Ioan Georgescu și Ștefan Ionescu Valbudea. Odată cu apariția acestor două mari talente, desfășurarea istorică a procesului de constituire a stilului propriu școlii românești de artă și-a redus, în cazul sculpturii, durata firească prin simplul fapt al parcurgerii etapei clasicismului și romantismului în aceeași perioadă, adică ultimul sfert al veacului al XIX-lea.

Etapa clasicismului o rezumă IOAN GEORGESCU (1856 - 1898), care a deprins din lecția lui Karl Storck seriozitatea metodei, aproape artizanale, de lucru. A câștigat concursul de diplomă primind marele premiu ce consta într-o bursă de studii în străinătate. A studiat la Paris, cu sculptorii E.Delaplanchè și A.Dumont și pictorul P.A.Cott și s-a făcut remarcat la Salonul de Primăvară cu o operă distinsă cu mențiune onorabilă.

Ocupând, la întoarcerea în țară, catedra de sculptură și perspectivă a Școlii de arte frumoase din București , renunță la compoziția statuară pentru care avea la începutul carierei un elan atât de marcat, realizând mai cu seamă portrete, între care se remarcă bustul clasic ca factură al lui Vasile Alecsandri, văzut "olimpian și rece" amintind acuitatea portretisticii din epoca romană imperială. Respectând strict identitatea personajului, ca factură și mod de interpretare se simte aici, mai mult decât în alte opere influența clasicilor romantismului francez, într-o viziune ce definește o nuanță din spiritualitatea complexă a personajului.

În dezvoltarea creației sale, sculptorul Ioan Georgescu, mort prematur, a urmat, prin calmul armonios și echilibrul proporțiilor tradiția clasică, dar a recurs și la o tratare specifică a romantismului atunci când avântul sau dramatismul mișcării trebuiau subliniate. Dar prin adâncimea interpretării, prin însuflețirea materiei plastice, prin sinceritatea și profunzimea sentimentelor exprimate, a depășit aceste curente, creind un stil propriu și aducând un suflu nou în arta românească.

Cel care a contribuit în mod hotărâtor, la începutul secolului al XX-lea la dezvoltarea sculpturii românești, continuând tradiția unui Karl Storck și Ioan Georgescu, este DIMITRIE PACIUREA (1873 - 1932). Remarcat la Școala de arte și meserii de profesorul W.Hegel, obține un ajutor material pentru a se perfecționa în străinătate. Ajuns la Paris, își însușește un serios meșteșug la Școala de arte decorative și industriale și, în paralel, studiind la Școala de arte frumoase cu profesorii Thomas și Jean Antoin Injalbert, și-a format orizontul artistic într-o epocă în care sculptura Europei se înnoia prin arta marelui Rodin. Autor al unor subtile și caracteristice portrete în care pătrunderea psihologică și marea capacitate de a surprinde tipologiile se îmbină cu puterea de a monumentaliza trăsăturile reale, esențiale, fie că e vorba de *Portret de copil*, fie că personajele portretizate sunt personalități din cultura națională și universală, pentru fiecare artistul găsind forța de a reda cu maximum de expresivitate adâncimea și complexitatea sufletească .

"Viziunea lui îndrăzneață, uneori avântată, spre monumental, alteori întoarsă către o fantezie înflorită, aproape picturală, sau către căutarea unor forme enigmatice, trecuse prin apropierea celor mai mari inspirații ale dălții, din care își făcuse maeștrii săi îndepărtați. De la Michelangelo, pe care îl recunoaștem în liniile aprige ale unor lucrări mai vechi, și până la Brâncuși, care apare în formele simplificate și rudimentare ale altora mai noi, inspirația lui trecuse cu ciudate oscilații, pe lângă bizantinul liniar și euritmic, pe lângă barocul contorsionat și dinamic, pe lângă impresionismul pictural al lui Rodin, sau pe lângă acel ciudat simbolism al *Himerelor* plăsmuite de artist în vremea din urmă. În toate, însă, ochiul sculptorului era pătrunzător și ingenios. Materia ieşea din mâna sa, calcinată parcă de o flacără spirituală; iar linia câștiga uneori o forță atât de expresivă, o concentrare atât de stranie, încât în lucrări cum este portretul lui Brezeanu, ajungea să se impună printre cele mai puternice creații ale sculpturii românești". Astfel caracteriza sintetic Alexandru Busuioceanu arta lui Dimitrie Paciurea. Modern ca viziune este și limbajul sculpturii sale. Paciurea a modelat cu nerv imagini de esență impresionistă ca tehnică, simțul lui tactil fiind o prelungire a sensibilității sufletești extrem de acute. " Permutația de tip fantastic - scria Ion Frunzetti, exegetul lui Paciurea-a corpurilor și a obiectelor supuse spațiului de tip nou, spațiului - timp al omului modern, sfâșiat de angoasele perisabilității sale și a lumii deopotrivă, transfigurarea lor în aburi, în volute de fum tragic contorsionate. . . . iată numai câteva din caracteristicile artei lui Paciurea suficiente pentru a-i proclama sus și tare suprema modernitate. "

Împărtășind conștiința veacului său, Paciurea se situează ca sensibilitate și viziune plastică printre marii reformatori ai vechii concepții "volum - spațiu - timp" (Vasile Florea). Și dacă în plan universal reforma propusă de el nu a avut un imediat ecou, nefiind nici până astăzi asimilată complet este și din cauză că Paciurea, deși a avut nenumărați elevi la Școala de arte frumoase din București unde a fost profesor timp de peste 20 de ani, nu a avut totuși discipoli.

Contemporan cu el, dar complet diferit ca viziune artistică, este FREDERIC STORCK (1872 - 1942), al treilea membru al familiei Storck ce se consacră artei. După ce urmează Școala de arte frumoase din București, pleacă la München cu o formație artistică destul de completă. Astfel, student fiind, expune la Glasspalast *Aruncătorul cu piatra*, lucrare care îl arată deja un practician meticulos, preocupat de precizia formei și eleganța compoziției . Călătorește apoi în nordul Italiei, până la Florența. Întors în țară se consacră în mare măsură portretului (*Cap de fată, Portretul lui Alexandru Macedonski, Autoportret, Țigancă, Portretul lui Jean Al.Steriadi, Jean Bart)*. Dar în arta sa atracția față de marile valori ale viziunii renascentiste sunt preponderente, Storck fiind preocupat și de modalități și exteriorizări simboliste (*Eva*).

Elev al lui Paciurea, ION JALEA (1887-1983), născut la Casimcea, în Dobrogea, ia primele lecții de inițiere artistică la Constanța, sub supravegherea pictorului Dimitrie Hârlescu. După absolvirea Școlii de arte frumoase din București pleacă la Paris unde urmează cursurile Academiei Julian, sub îndrumarea profesorilor Paul Landowski, Henri Bouchard și Jean Paul Laurens, dar influența puternică asupra viziunii sale artistice o vor avea cei doi titani ai sclupturii franceze, care au dominat arta începutului nostru de veac, Auguste Rodin și Antoinne Bourdelle. Întors în țară, participă la războiul din 1916 - 1918 și, grav rănit, își pierde brațul stîng fapt care nu-l descurajează, continuînd să practice scluptura.

Deși foarte diversă - opere alegorice, mitologice, nuduri, portrete, compoziții monumentale - creația sa păstrează permanența căutărilor realiste, dublate de știința și siguranța modelajului, prin care conferă volumelor vibrație și căldură.

Ca morfologie și echilibrare a formelor în spațiu, indiferent de genul abordat, compoziții *(Marinarii, Arcașul , Mamă și fiu*), portrete (*Dac, Roman, Portret*) sau nuduri, aspirația sa tinde către armonia și seninătatea artei clasice. Iată ce scria Alexandru Busuioceanu despre artist: " Sculptura românească are în dl. Jalea pe unul din reprezentanții ei de frunte. În operele monumentale, ca și în plastica mai redusă, artistul s-a înfățișat întotdeauna cu o distincție reținută, cu o conștiinciozitate artistică, cu o eleganță proprie, care au adus artei sale nu numai apreciere, dar și un fel de prestigiu academic, în afară de Academie, și uneori împotriva ei . . . .

Gustul d-lui Jalea s-a îndreptat mai cu seamă către viziunea clasică a sclupturii, către plastica umană văzută în armonia, în echilibrul și în limitările ei formale. Dar sensibilitatea artistului a căutat să dea acestei viziuni mlădieri și nuanțe noi, care să învieze formele și să le pună în acord cu sentimentul său. Arta d-lui Jalea a oscilat astfel întotdeauna între clasic și modern, între exigențele formale și nuanțe de sensibilitate, care l-au dus de multe ori la realizări remarcabile . . . " " Sculptura, spunea el (Jalea) în termenii cei mai conciși cu putință *este* sau *a scoate* sau *a pune*. A *scoate*, adică a sculpta cu dalta; *a pune*, adică a modela cu mîna ".

Ca și Jalea elev al lui Paciurea, OSCAR HAN (1891 - 1976), îi urmează acestuia la catedra de sculptură a Școlii de arte frumoase din București, ca profesor a multor generații de artiști ce au îmbogățit cu opera lor patrimoniul românesc.

Privită în ansmblu opera sa este a unui artist sârguincios, bun cunoscător al tehnicilor și meșteșugului artistic. Dar, deși tributară uneori, fără a fi în dauna ei, simbolismului și stilizărilor decorative, arta sa se distinge printr-o puternică viziune a monumentalului (*Elegie, Două țărănci , Groaza*), independent de dimensiunile lucrărilor.

În portrete se remarcă prin proporții armonioase, ușoara stilizare decorativă, modelaj impresionist, rugos, care captează lumina, dând un aspect pictural suprafeței (*Liviu Rebreanu , Doamna Macri, Bust de bărbat*).

Semnând cronica plastică a anului 1934, Busuioceanu scria: ". . . dl.Han aduce ponderea masivă și gravă a sculpturii sale gândită concentrat și constructiv. Va fi un studiu de făcut asupra acestui artist care, pornind de la ispitiri impresioniste, uneori rodiniene, trebuia să ajungă la expresia arhitecturală și bourdelliană a operelor sale de maturitate, pentru a încerca în urmă o trecere către forme mai libere, mai descătușate de geometric, sugerînd câteodată apropieri de Maillot . . . Opera cea mai de seamă . . . nudul intitulat *Elegie* rezumă aproape toate calitățile de concepție și de realizare ale sculptorului. Forma e strânsă, adunată în linii care converg, realizarea e simplă și masivă, concepția întreagă e așezată pe o idee care e totodată abstracție voită și construcție adâncită în materie. Printre operele realizate pînă acum de dl. Han, *Elegia* aceasta va rămâne desigur printre cele mai puternice și mai expresive ".

Născută la Chișinău, MILIȚA PĂTRAȘCU (1888 - 1976) a studiat la Academia de arte frumoase din Moscova, apoi la Petersburg și München. La Paris ia lecții cu Antoine Bourdelle la Academia La Grande Chaumière și timp de patru ani lucrează în atelierul lui Brâncuși. Prin Sonia și Robert Delaunay pătrunde în viață artistică a Parisului, cunoscându- i îndeaproape pe Apollinaire și Picasso.

Stabilită în țară, se alătură grupului de viziune modernă "Contimporanul". A executat portrete ale unor personalități marcante ale vieții culturale, precum și sculptură mică și reliefuri incizate (*Leda*), cronicile de artă ale vremii fiindu-i deosebit de favorabile: "Străduințele d-nei Pătrașcu sunt urmărite de altfel de atâta vreme, cu aceeași satisfacție pe care o provoacă mereu lucrul inedit. Căci spiritul mobil al acestei artiste și inteligența plastică de care dă dovadă se feresc să se închidă în formule, care pot fi uneori comode, cu prețul spontaneității și al vivacității inspirației. O fantezie bogată și un instinct sigur pentru linia expresivă i-au îngăduit încercările cele mai variate, de la plastica minuțioasă a suprafețelor până la simplificările elementare ale formelor, sau până la problemele mai grele de construcție sintetică și arhitecturală. Nici o plăsmuire nu va fi însă definitivă sub mâna nervoasă și iscoditoare a acestei artiste. Materia plastică i se prezintă cu prea multe ispite pentru ca o încercare să nu fie urmată și de alta, adeseori contrară...D-na Pătrașcu ni se înfățișează ca o portretistă de o pătrunzătoare intuiție și într-o stădanie de a face sensibilă materia dusă până la realism." (Alexandru Busuioceanu)

A pornit de la o formă puternic schematizată și sintetizată către un echilibru arhitectural ce îmbină ponderea, armonia și ritmul.

Fină cunoscătoare a descifrării psihologice, în lucrări ca *Autoportret* elementele individuale sunt păstrate cu grijă, însă dincolo de această aparentă asemănare trăiește personalitatea puternică a artistei ce capătă caracterul unei reconstituiri biografice și psihologice.

Elevă a lui Bourdelle a fost și CÉLINE (SEVASTOS) EMILIAN (1898 - 1983), descendentă a unei cunoscute familii de intelectuali ieșeni. Formația artistică și-o face la Paris, la Academia La Grande Chaumière și în atelierul lui

Bourdelle, unde a colaborat la unele lucrări monumentale ale acestuia.

Influența lui Bourdelle a fost de altfel de mai multe ori remarcată: "D-na Céline Emilian expune...o serie de lucrări care merită toată atenția : bucăți de proporții mici, portrete, statuete, plachete, cele mai multe în bronz...O singură lucrare este prezentată în dimensiuni ceva mai mari...de un modelaj sensibil, în care se recunosc amintiri bourdelliene. Influența lui Bourdelle este vizibilă de alfel și în alte lucrări, uneori prea stăruitoare, în motive ca și în stilizarea formelor. Sculptura d-nei Emilian va câștiga când expresia artistei va fi mai liberă de aceste amintiri ale maestrului. Și cred că o asemenea libertate stă în posibilitățile d-nei Emilian." (Alexandru Busuioceanu)

Într-adevăr, Céline Emilian s-a impus prin remarcabilele sale calități de portretist, traducând cu o profundă autenticitate expresii particulare, dominate de mobilitatea psihologică. Practicând, cu vervă, plastica mică, de inspirație lirică (*Balerină, Mica turcoaică, Siluetă)*, a fost preocupată de expresia materialului finit în sculptură, de preferință bronzul, evoluând în timp spre simplitatea clasică, arhaizantă, de esență etruscă ori hieratic bizantină.

ALEXANDRU CĂLINESCU (1889 - 1978) a studiat sculptura la Școalile de arte frumoase din București și Paris, remarcându-se la Saloanele oficiale dintre cele două războaie mondiale ca și la expozițiile anuale de stat de după 1944, în special prin portrete.

A desfășurat o îndelungată activitate didactică, în calitate de profesor de modelaj la Institutul de arhitectură Ion Mincu din București.

Portretele expuse, *Fauneasă* și *Cap de femeie,* executate cu o simplicitate de mijloace tinzând spre stilizări elegante, exprimă mai puțin psihologia personajului cât grația vârstei.

Caracteristic pentru portretele artistului este tocmai faptul că urmărește să redea, într-o formă elegantă, valoarea mai mult tipologică decât categorială a modelelor sale.

Copilăria petrecută la sat, în dragoste față de omul simplu, a avut o influență puternică în arta lui ROMUL LADEA (1901 - 1970), oferindu-i și un nesecat izvor de inspirație, atât în basmele, credințele și legendele care i-au îmbibat sufletul cât și în tipul de țăran bănățean portretizat, pe care l-a cunoscut și l-a iubit.

Studiile și le-a făcut la Școala de arte frumoase din București, avându-l ca profesor pe Dimitrie Paciurea. În călătoria de studii la Paris a lucrat o vreme în atelierul lui Brâncuși, apoi a vizitat câteva capitale ale artei europene: München, Dresda, Viena, Budapesta.

Arta sa originală și bogată în semnificații reprezintă una dintre cele mai valoroase contribuții la evoluția sculpturii românești, afirmând într-un fond etnic specific valențe universale. În *Portretul de copil*, lirismul calm, luminos este sentimentul la care contribuie și alegerea materialului.

La fel de bun tehnician este și CONSTANTIN BARASCHI (1902 - 1966). Formația sa artistică a început, după absolvirea Școlii comerciale, prin ucenicia în atelierul unui sculptor din București și a continuat la Școala de arte frumoase, ca elev al lui Paciurea precum și în Academia liberă de artă a lui Jean Al.Steriadi și Arthur Verona. La Paris studiază la Academia La Grand Chaumière, în atelierul lui Antoine Bourdelle și la Academia Julian cu Henri Bouchard.

Artist complex, abordând genuri diferite, portretistica este una dintre marile sale realizări. *Bustul de fată*, lucrare personală în ansamblul creației sculptorului, indică remarcabile calități prin frumusețea senină și pură, susținută de un modelaj sensibil. Ea este considerată de exegeții operei sale drept o lucrare particulară prin faptul că indică prima ruptură cu naturalismul.

ION IRIMESCU (n.1903) a fost elevul lui Paciurea la Academia de arte frumoase din București, dar a frecventat uneori și clasa lui Han.

Aspirația către idealurile artei clasice, orientarea spre simplificarea formelor, tratarea arhitecturală a planurilor, amintesc, în *Portret de copil,* de portretistica italiană din quatrocento.

Cu trecerea timpului, preocupat să redea vigoarea, recurge uneori la deformări expresive, folosind o mișcare ritmică a liniei, cu semnificații decorative.

IOANA KASSARGIAN (1936 -1985), sculptor de direcție baroc-expresionistă, crează o artă caracteristică printr-un dinamism interior, ce se traduce într-un freamăt de forme curbe, unduioase, asemeni unor flăcări încremenite în duritatea bronzului sau a marmurei, materii cizelate de artistă cu voluptatea unui artizan.

*
*   *

Expunere rezumativă a artei noastre, Muzeul de artă tulcean înfățișează, esențial și sintetic, pe de-o parte linia clară a dezvoltării ei, iar pe de altă parte caracterele ei neîndoielnice de originalitate. Astfel, perspectiva artei românești, începând din a doua jumătate a secolului al XIX-lea și până astăzi, se desprinde limpede prin ceea ce este mai proeminent și mai esențial în pictură, grafică și sculptură, fiind o încercare de a prezenta organic tot ceea ce caracterizează expresivitatea liniei, "oarecum ca o întoarcere, sau măcar ca o năzuință către înțelesul clasic și sintetic care din toată arta plastică făcea altădată o singură *arte del disegno"*. (Alexandru Busuioceanu)

Așadar, în muzeul tulcean drumurile artei românești se tălmăcesc limpede, în raport cu evoluția artei moderne europene.Școli și curente se succed de-a lungul unui mai mult de un secol, reflectând străduința continuă a artiștilor de a participa la spiritul vremii lor.

Calități de temperament și expresie le-au înlesnit crearea unor opere remarcabile, în care sufletul românesc își găsește realizarea, putând sta alături de contemporanii lor din orice țară.

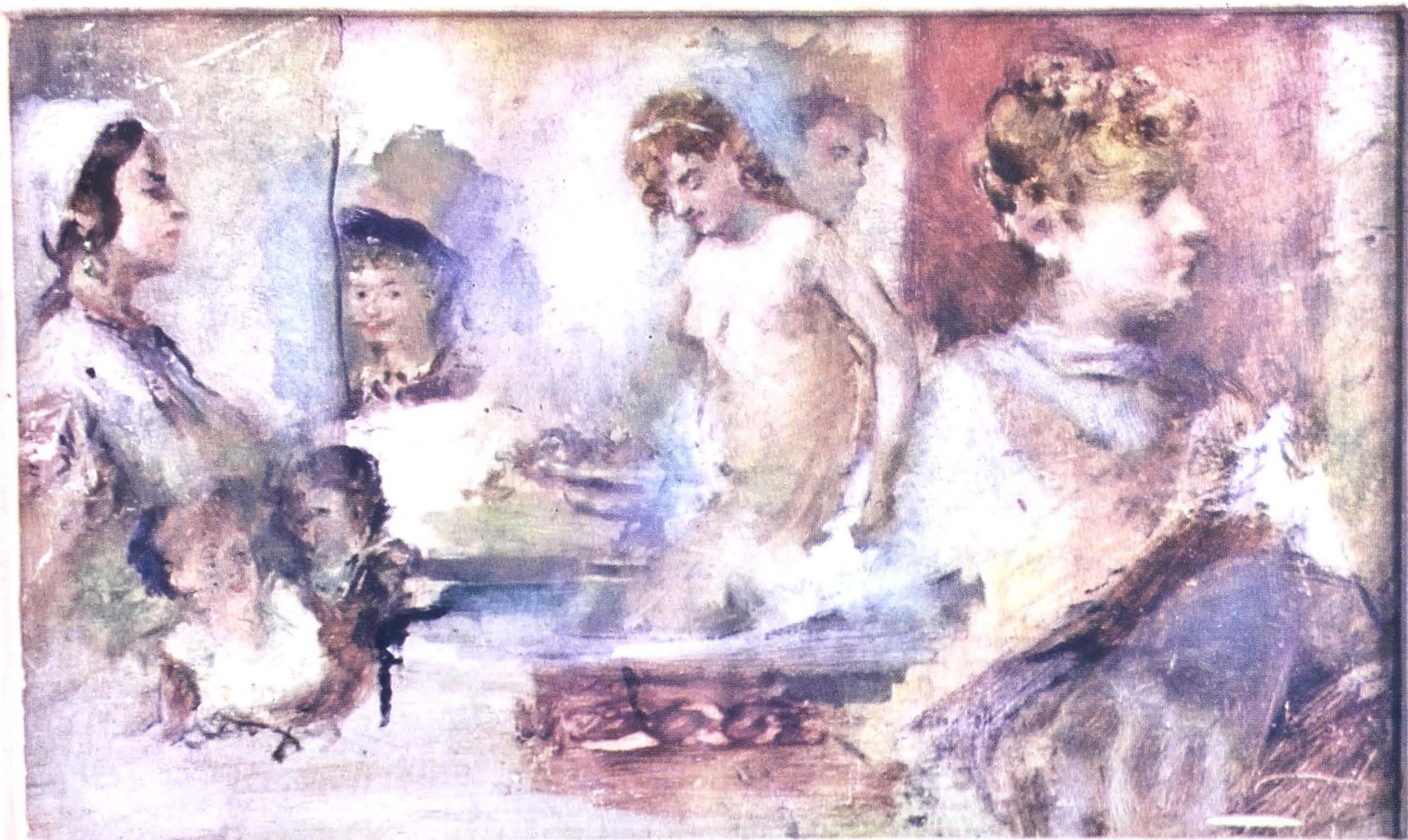
Iar despre arta lor, un critic de valoarea și autoritatea lui Henri Focillon a scris aceste cuvinte care sunt desigur un adevărat elogiu: "Apreciem chipul în care maeștrii acestei tradiții deopotrivă recentă și foarte veche au știut să se înnoiască, mai puțin datorită modei decît datorită lor înșilor, cu acel farmec și acea măsură pe care le-au pierdut mediteraneenii. "

Rodica MATEI

REPRODUCERI · REPRODUCERI · REPRODUCERI · REPRODUCERI



1. THEODOR AMAN, Cadână (cat. 278)



2. THEODOR AMAN, Studiu (cat.2)



3. NICOLAE GRIGORESCU, Peisaj la ţară (cat.12)

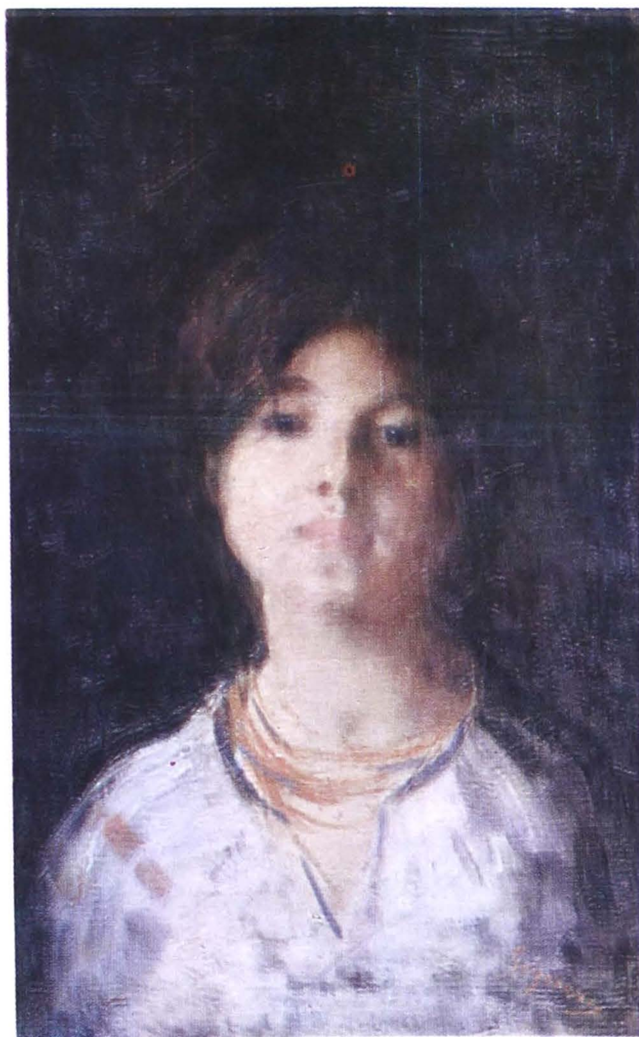
4. NICOLAE GRIGORESCU,
Portret de femeie (cat.11)





5. NICOLAE GRIGORESCU,
Portret de ţărăncuţă
(cat. 8)

6. NICOLAE GRIGORESCU,
Cap de fetiţă (cat. 15)



7. NICOLAE GRIGORESCU, Femeie cu pălărie roşie (cat. 9)



8. IOAN ANDREESCU, Peisaj de pădure (cat. 16)

9. NICOLAE GRIGORESCU,
Interior de pădure la Barbizon (cat. 13)





10. IOAN ANDREESCU, Ţărăncuţă cu traistă (cat. 17)

11. SAVA HENŢIA, Portret de femeie (cat. 4)

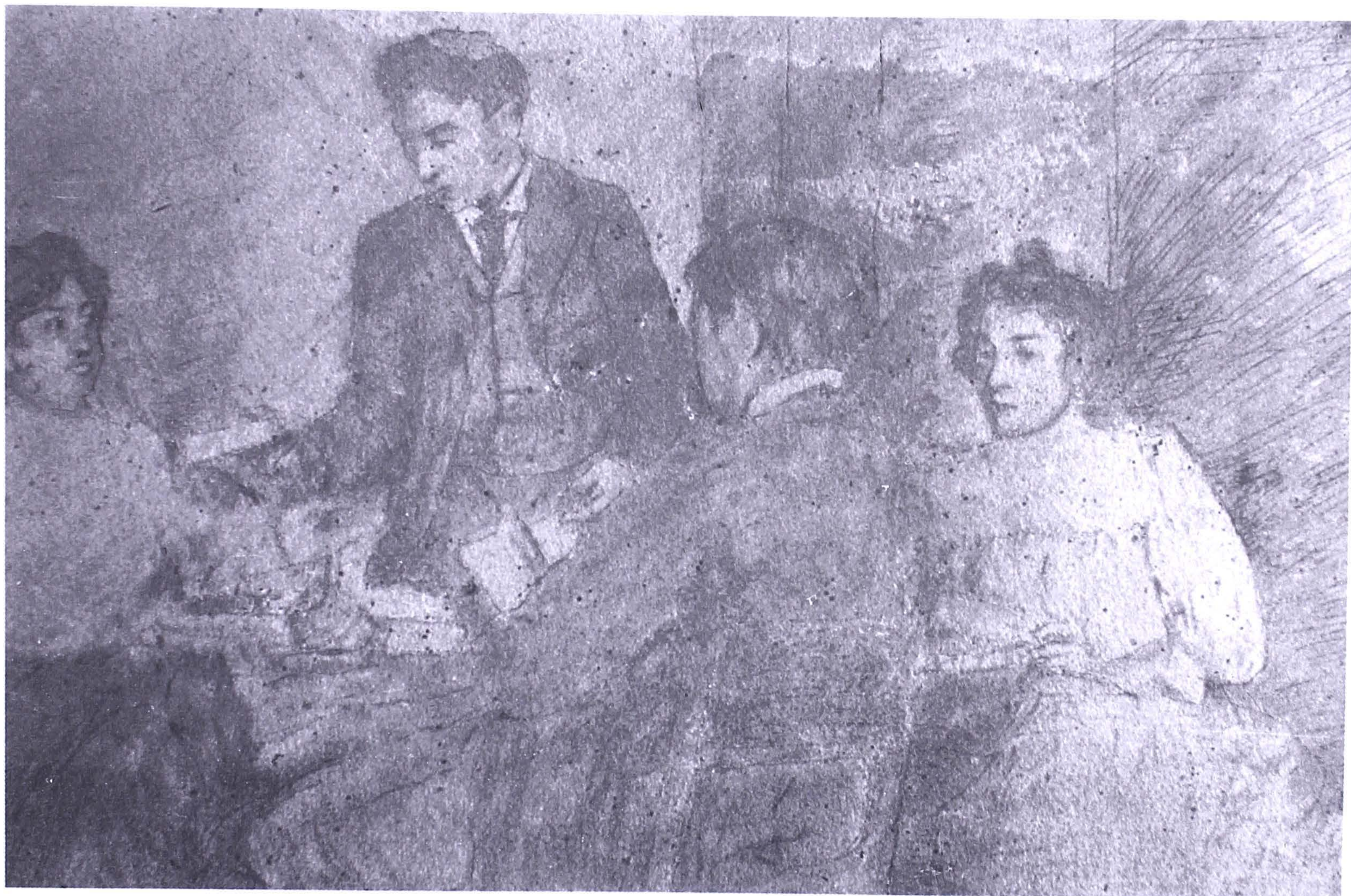


12. GEORGE DEMETRESCU MIREA, Vârful cu dor (cat. 5)

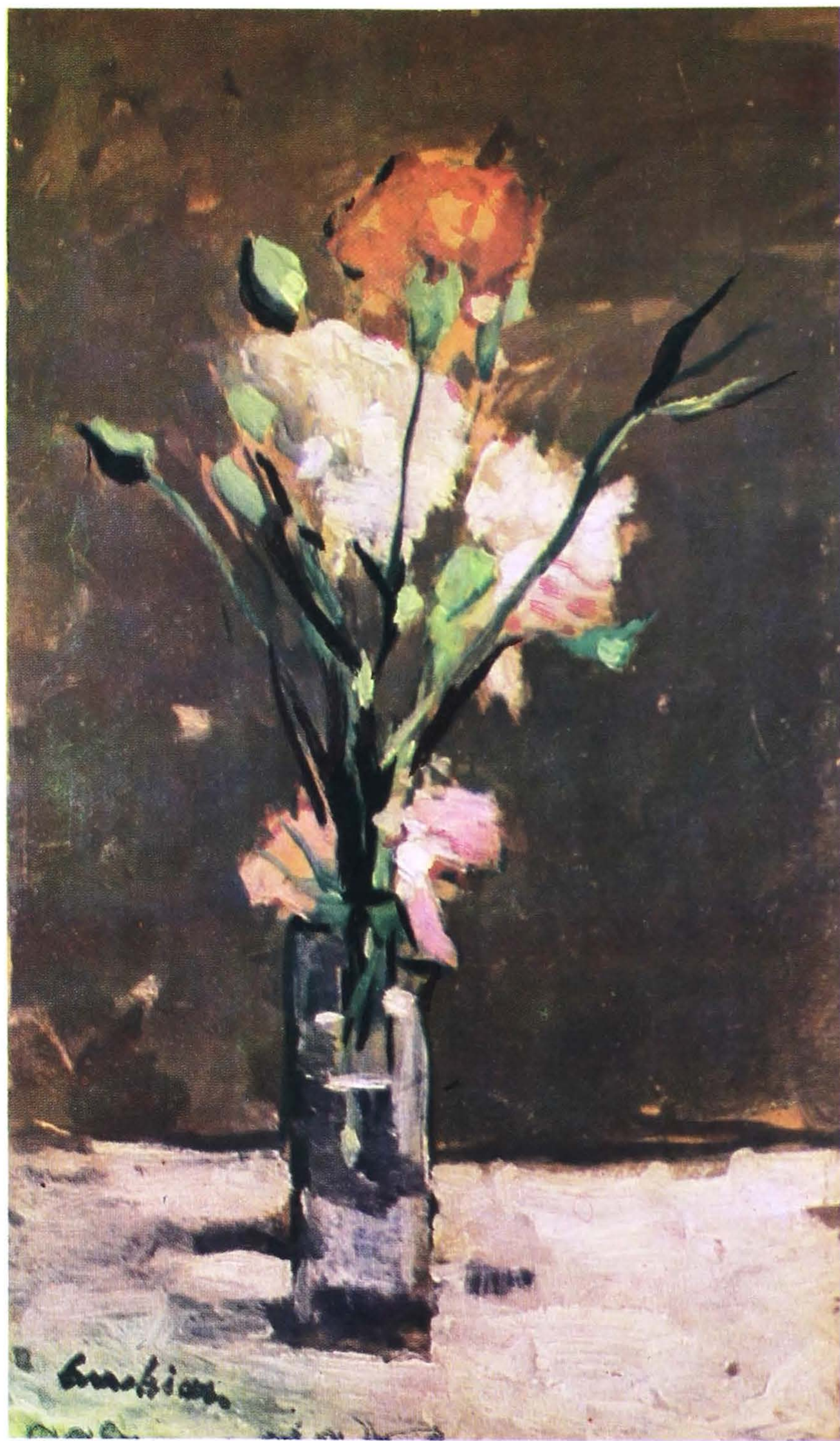




13. SAVA HENŢIA,
Portret de copil
(cat. 3)



14. ŞTEFAN LUCHIAN, Interior cu personaje (cat. 279)



15. ŞTEFAN LUCHIAN, Garoafe (cat. 18)



16. ŞTEFAN LUCHIAN, Copii (cat. 280)



17. APCAR BALTAZAR,
Compoziţie cu personaje
(cat. 281)

18. THEODOR PALLADY,
Natură statică cu flori roşii
(cat. 32)



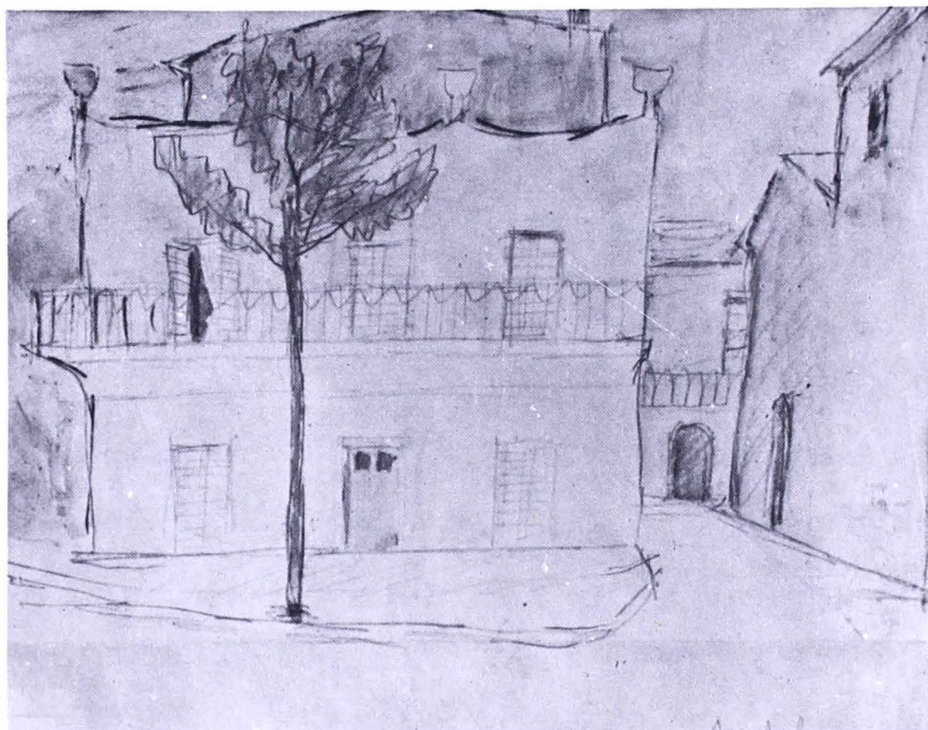
20. THEODOR PALLADY, Familie (cat. 289)



19. THEODOR PALLADY, Nud cu plantă (cat.35)

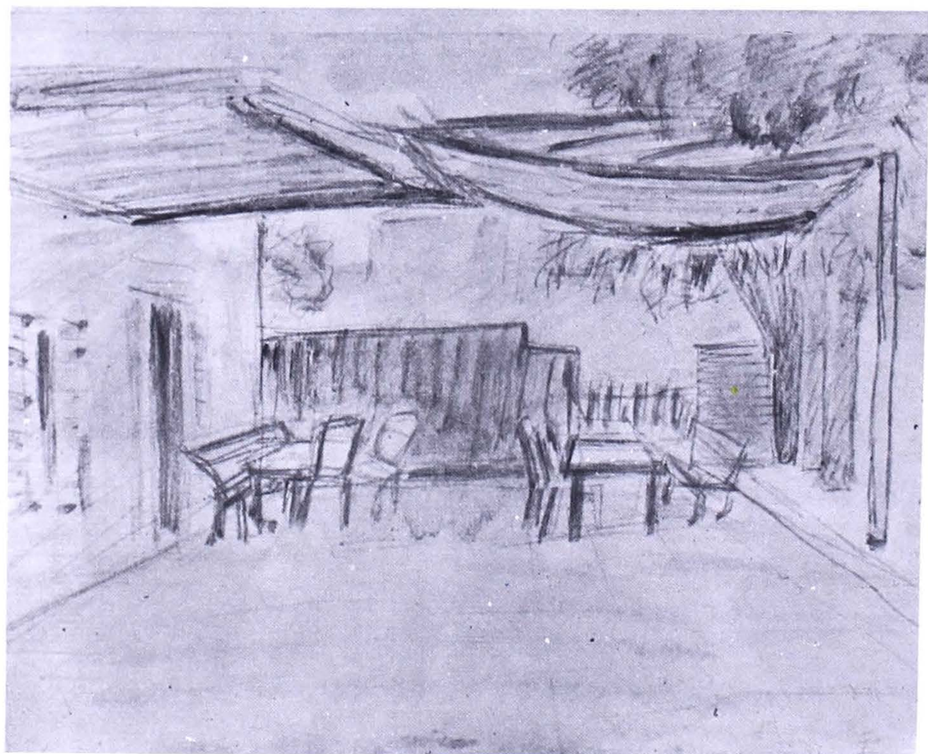
21. THEODOR PALLADY, Casă la Antibes
(cat. 293)





22. THEODOR PALLADY, Discuţie la masă
(cat. 290)

23. THEODOR PALLADY, Cafenea (cat. 291)





24. THEODOR PALLADY,
Vas cu flori galbene
(cat. 29)

25. THEODOR PALLADY,
Nud la malul mării
(cat. 27)





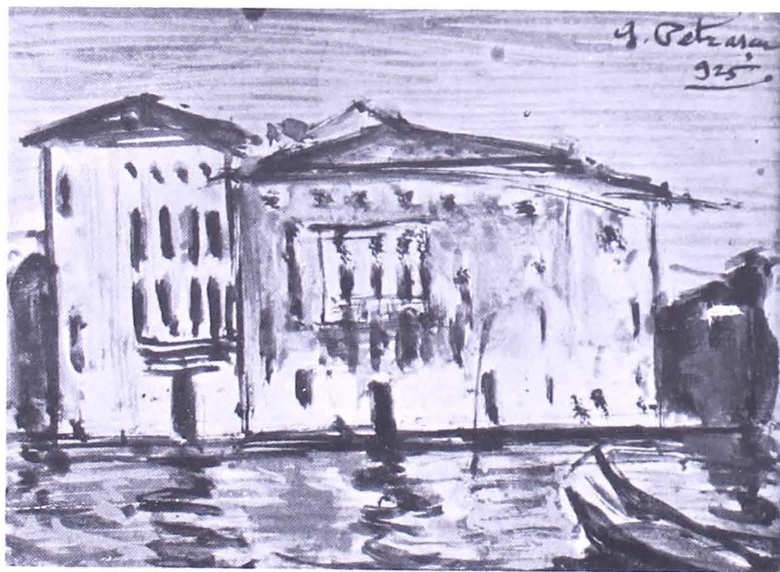
26. THEODOR PALLADY,
Samovarul (cat. 33)



27. THEODOR PALLADY, Femeie în verde (cat. 28)

28. GHEORGHE PETRAŞCU, Malul Dunării (cat. 39)

29. GHEORGHE PETRAŞCU, Veneţia (cat. 299)



30. GHEORGHE PETRAŞCU, Poarta Mânăstirii Dealu (cat. 301)



31. GHEORGHE PETRAŞCU,
Autoportret (cat. 300)





32. GHEORGHE PETRAŞCU, Căldăruşe de aramă
(cat. 37)





33. GHEORGHE PETRAŞCU, Femeie în picioare (cat. 295)

34. GHEORGHE PETRAŞCU, Femeie la malul mării (cat. 298)



35. GHEORGHE PETRAŞCU, Moară în Bretania (cat. 44)



36. GHEORGHE PETRAŞCU, Femei la malul mării (cat. 40)

37. GHEORGHE PETRAŞCU,
Femei la scăldat (cat. 47)



38. GHEORGHE PETRAŞCU,
Bujori (cat. 43)





39. NICOLAE DĂRĂSCU, Peisaj din Balcic (cat. 95)



40. NICOLAE DĂRĂSCU, Peisaj dobrogean-Balcic (cat. 344)

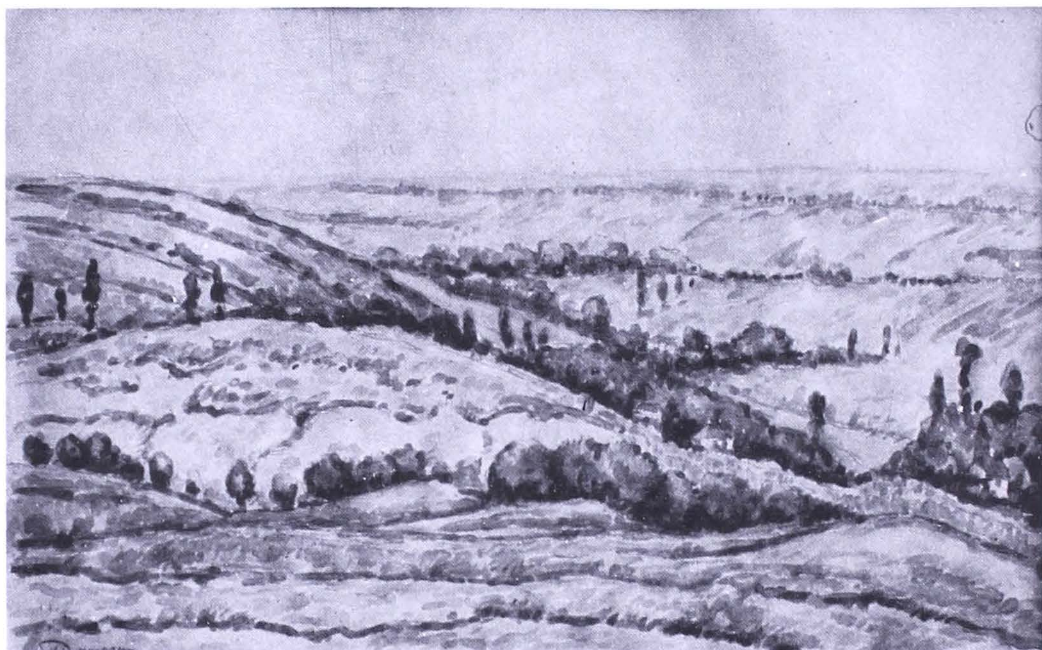


41. NICOLAE DĂRĂSCU, Peisaj (cat. 346)



42. NICOLAE DĂRĂSCU, Peisaj (cat. 99)

43. NICOLAE DĂRĂSCU,
Peisaj din Vlaici (cat. 345)



44. NICOLAE DĂRĂSCU,
Peisaj dobrogean (cat. 97)





45. NICOLAE N. TONITZA,
Spate de femeie (cat. 54)



46. NICOLAE N. TONITZA,
Piaţă din Mangalia
(cat. 308)

47. NICOLAE N. TONITZA, Far (cat. 53)

48. NICOLAE N. TONITZA,
Tătăroaică din Balcic (cat. 311)



49. NICOLAE N. TONITZA,
Spate de femeie (cat. 52)





50. NiCOLAE N. TONITZA, Trei nuduri (cat. 309)

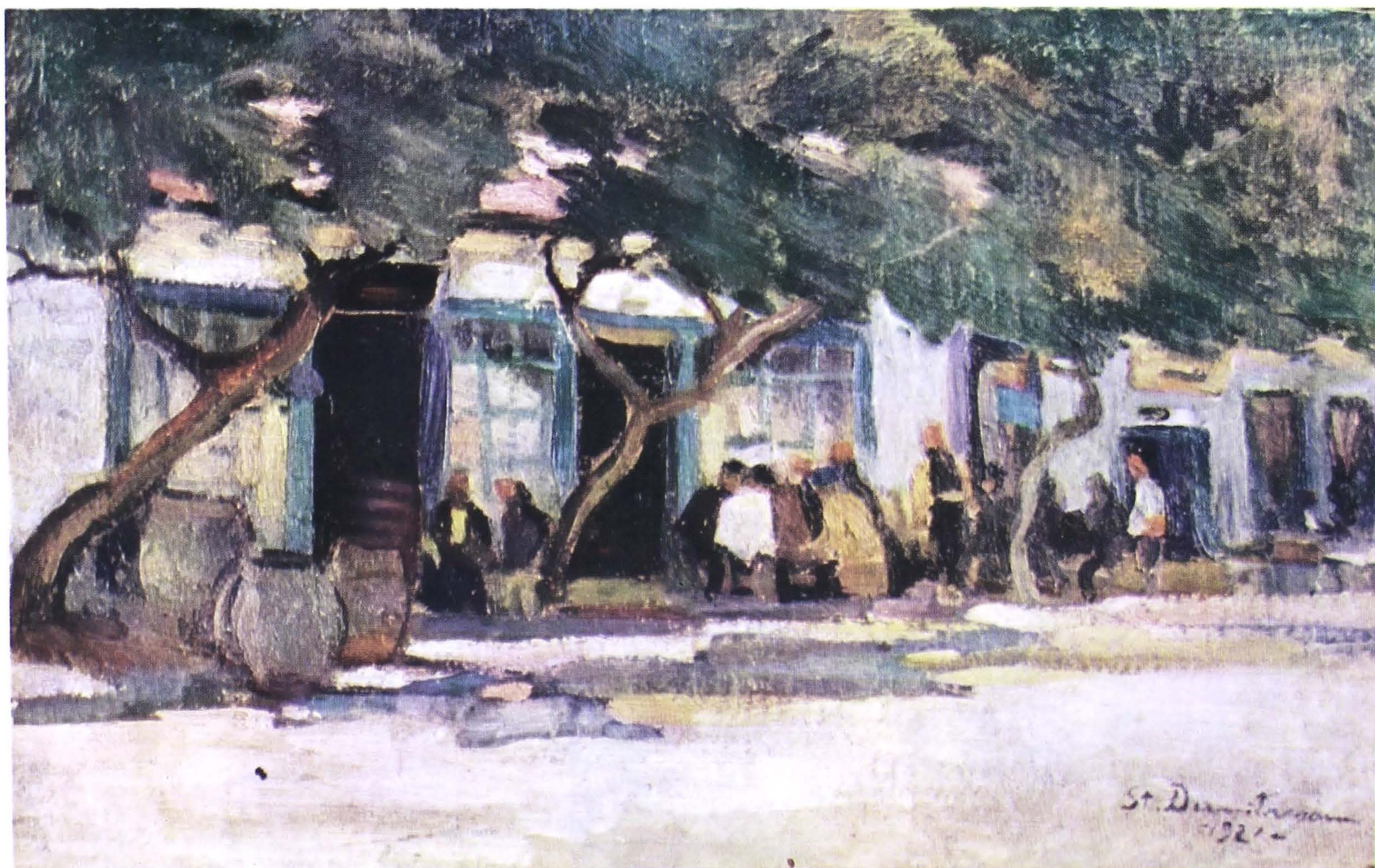




51. ŞTEFAN DIMITRESCU, Compoziţie cu personaje (cat. 314)

52. NICOLAE N. TONITZA, Portret de bătrână (cat. 310)

53. ŞTEFAN DIMITRESCU, Cafenea turcească (cat. 58)





54. ŞTEFAN DIMITRESCU,
Ţărani pe cîmp (cat.315)



55. ŞTEFAN DIMITRESCU,
Brutăria lui Mamut (cat. 60)



56. ŞTEFAN DIMITRESCU, Peisaj dobrogean (cat. 59)



57. ŞTEFAN DIMITRESCU,
Femeie cosând (cat. 62)

58. FRANCISC ŞIRATO,
Scară la Caramitti (cat. 56)





59. FRANCISC ŞIRATO, Peisaj cu pomi şi apă (cat. 55)

60. IOSIF ISER,
Balerine şi arlechin (cat. 66)





61. IOSIF ISER,
Odaliscă (cat. 68)

62. IOSIF ISER,
Odaliscă aşezată
(cat. 67)



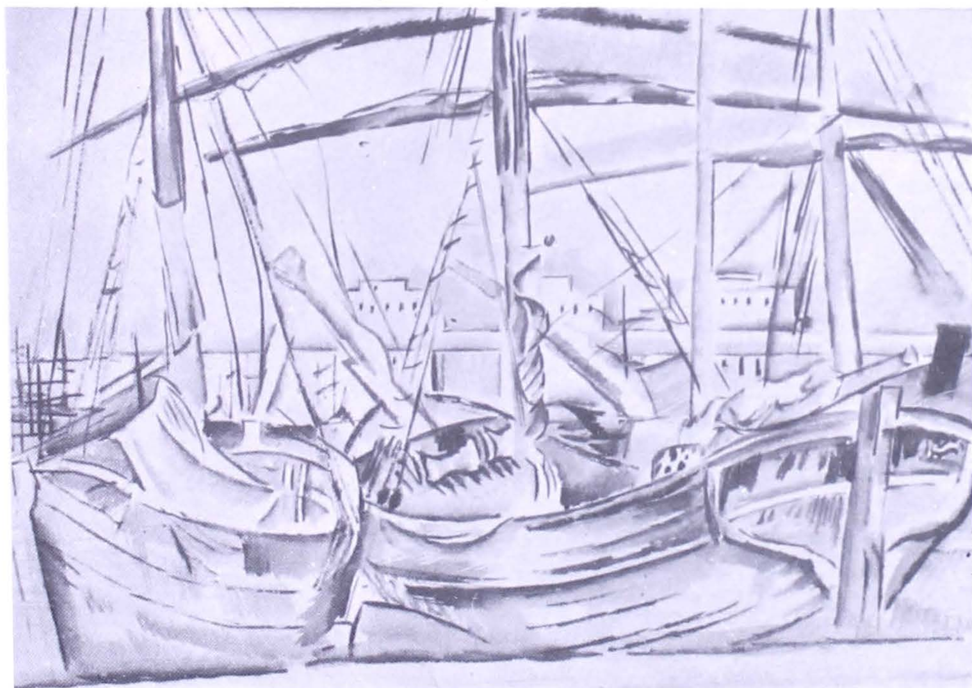


63. IOSIF ISER, Turc la Sinaia (cat 318)



65. IOSIF ISER, Cap de tătăroaică (cat. 323)

64. IOSIF ISER, Bărci la mal (cat. 330)



66. IOSIF ISER, Odaliscă (cat. 324)



67. IOSIF ISER, Compoziţie cu tătari (cat. 64)



68. CAMIL RESSU, Ţărănci (cat. 76)



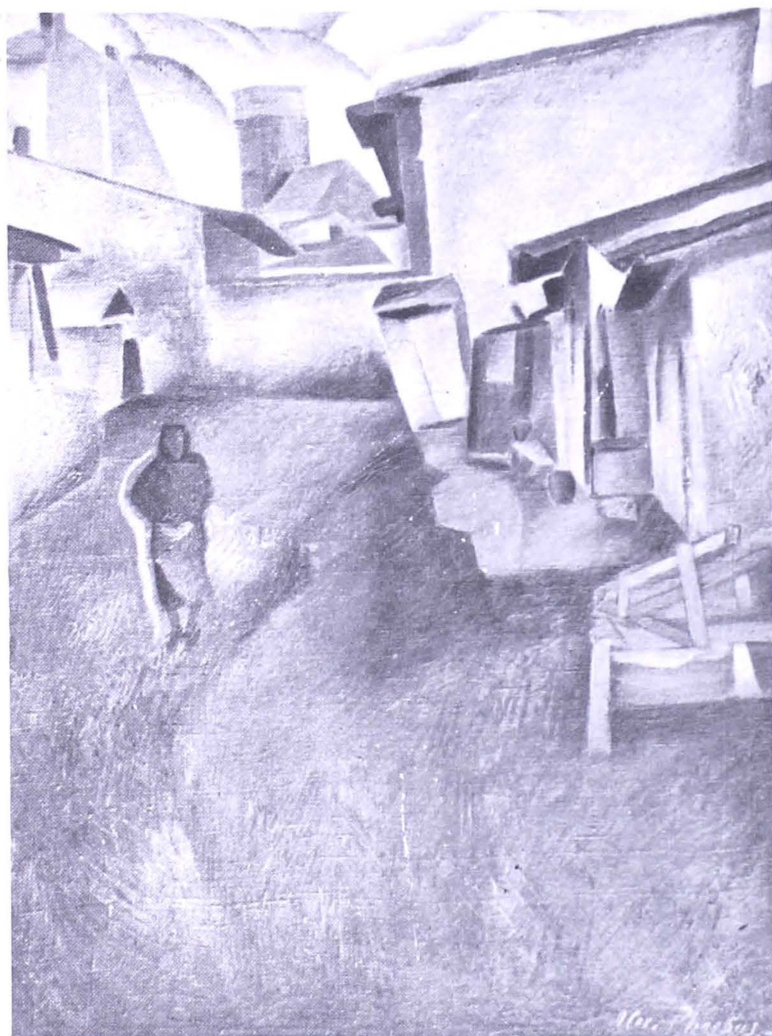
69. JEAN AL. STERIADI, Parc (cat. 89)



70. EUSTAŢIU STOENESCU,
Lecţia de dans (cat. 135)



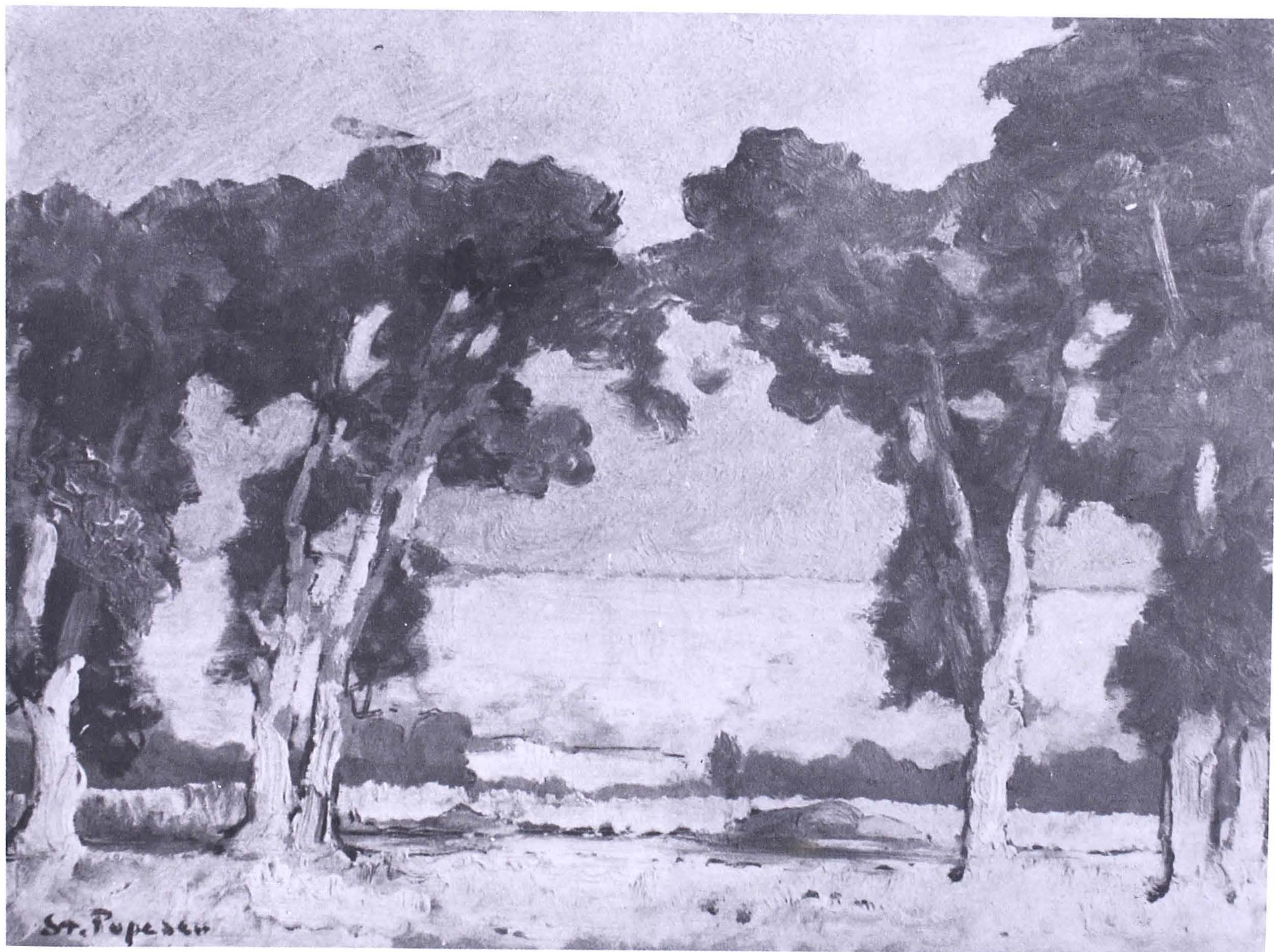
71. ALEXANDRU PHOEBUS, Stradă mizeră (cat. 153)



72. ALEXANDRU PHOEBUS, Salonic (cat. 364)



73. ŞTEFAN POPESCU, Peisaj (cat. 80)





74. ŞTEFAN POPESCU,
Personaje la malul mării (cat. 340)



75. ŞTEFAN POPESCU,
Scenă orientală (cat. 339)



76. ŞTEFAN POPESCU, Peisaj (cat. 77)



77. ŞTEFAN POPESCU,
Peisaj din Alger (cat. 341)

78. VASILE POPESCU, Peisaj cu case (cat. 112)





79. VASILE POPESCU,
Vas albastru cu flori (cat. 110)



80. SAMUEL MÜTZNER, Cişmigiu (cat. 108)



81. SAMUEL MÜTZNER, Peisaj cu pomi înfloriţi (cat. 106)

82. ION THEODORESCU SION,
Portret de lipoveancă (cat. 132)



83. ION THEODORESCU SION,
Autoportret (cat. 354)



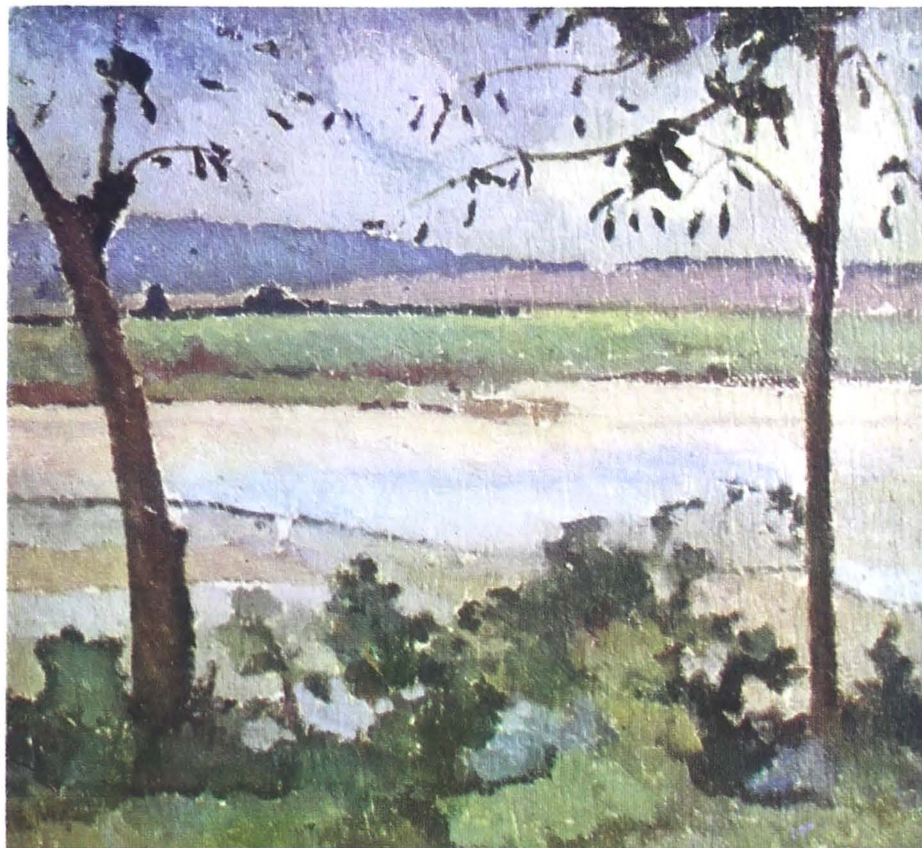


84. ION THEODORESCU SION,
Valea Suşiţei (cat. 129)



85. ION THEODORESCU SION,
Pescari turci (cat. 126)





86. RODICA MANIU,
Tânără în rochie de mireasă (cat. 353)

87. SABIN POPP,
Peisaj (cat. 164)



110

88. SABIN POPP,
Floarea soarelui (cat. 162)



89. PETRE IORGULESCU YOR, Bărci (cat. 119)

90. PETRE IORGULESCU YOR, Balcic (cat. 122)

91. CECILIA CUŢESCU STORK, Veneţia (cat. 177)





113

92. CECILIA CUŢESCU STORK, Dealuri albe la Balcic (cat. 178)



93. MAX W. ARNOLD, Peisaj (cat. 359)





94. MAX W. ARNOLD, Balcic (cat. 358)



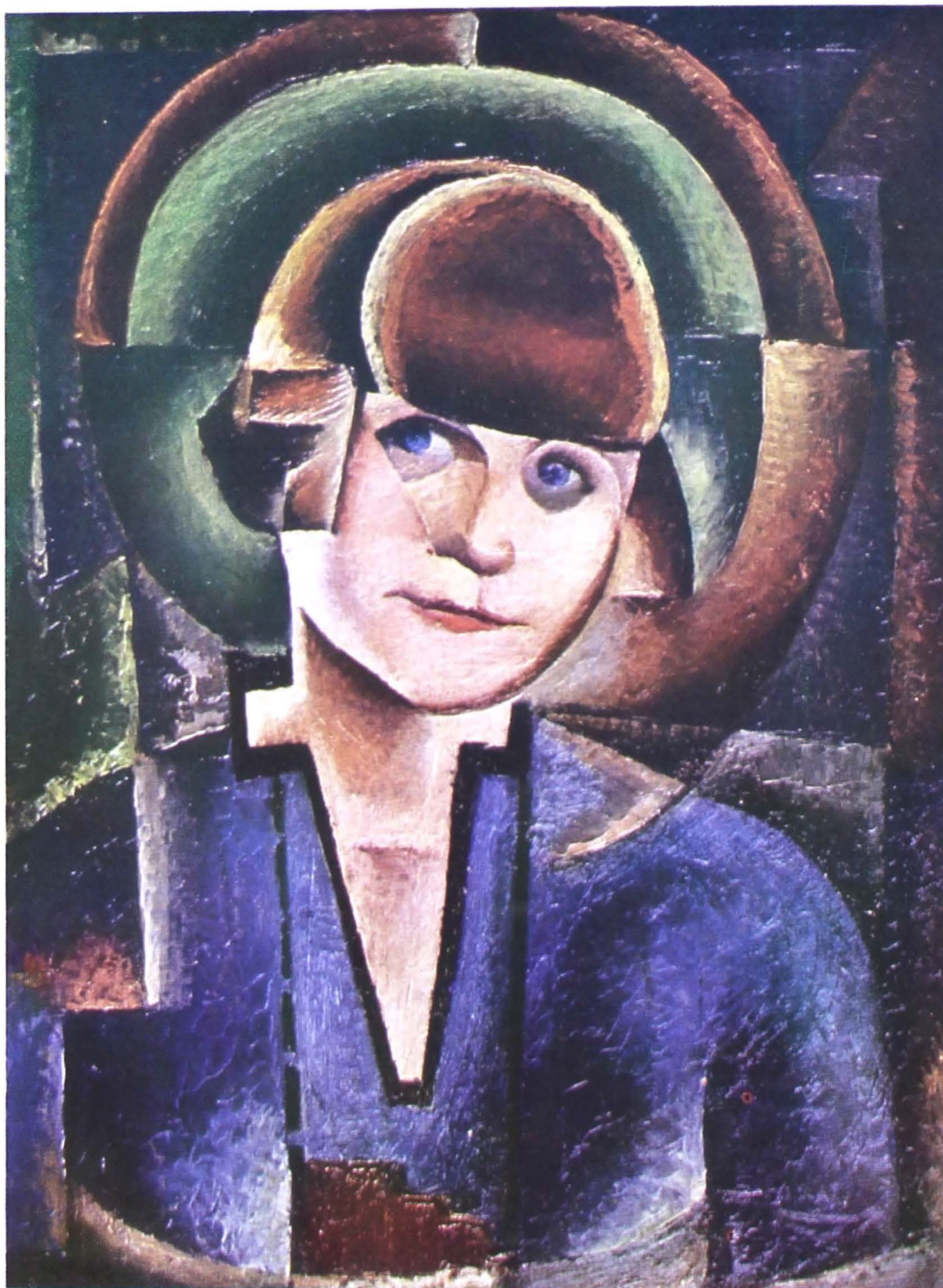
95. MARCEL IANCU, Compoziţie în verde (cat. 367)



96. MARCEL IANCU,
Iser, portret (cat. 366)

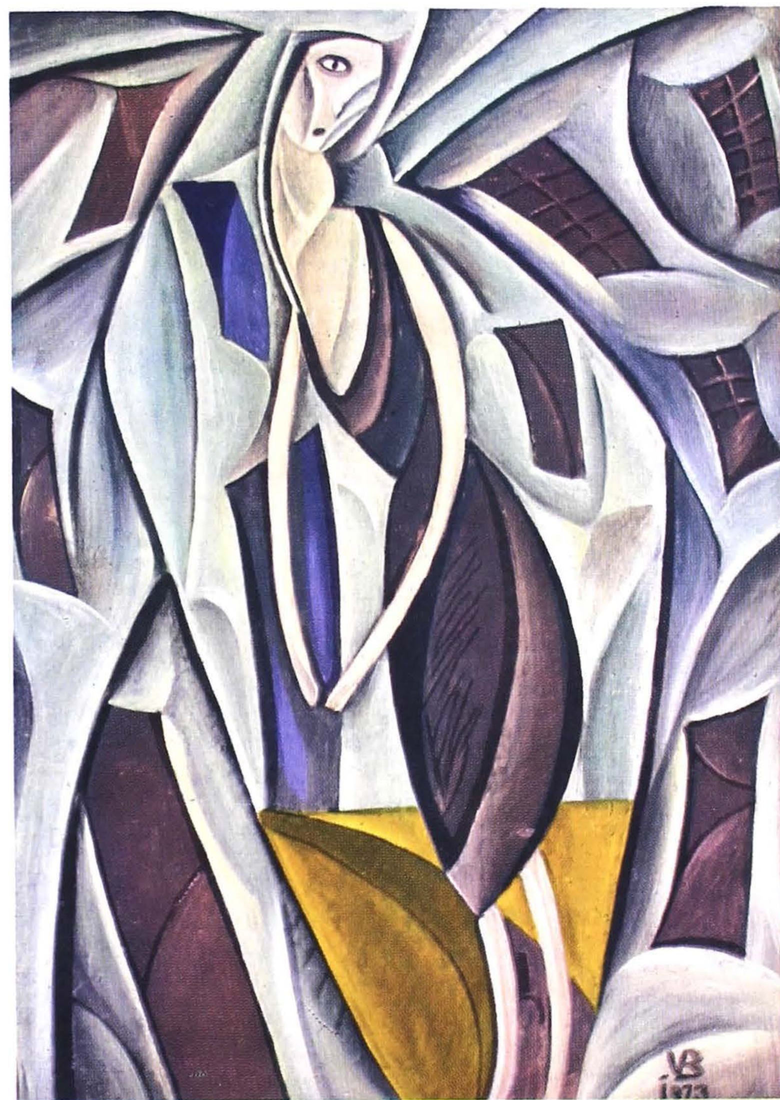
97. MAX HERMAN MAXY,
Portret de bărbat (cat. 138)





98. MAX HERMAN MAXY,
Madamme Ghitaş (cat. 137)





99. VICTOR BRAUNER, Balerină (cat. 370)

100. VICTOR BRAUNER, Muncitoare (cat. 145)



101. VICTOR BRAUNER, Bătrînă între două fete (cat. 143)

102. CORNELIU MICHĂILESCU,
Circul (cat. 376)





103. CORNELIU MICHĂILESCU,
Cavalcadă (cat. 375)



104. MAGDALENA RĂDULESCU,
Autoportret (cat. 204)



105. MAGDALENA RĂDULESCU, Cavalcadă (cat. 205)



106. MICHAELA ELEUTHERIADE, Vedere spre far (cat. 211)

107. LUCIA DEM. BĂLĂCESCU, Cană cu flori (cat. 199)

108. LUCIA DEM. BĂLĂCESCU, Nud de femeie (cat. 202)



109. LUCIAN GRIGORESCU, Peisaj din sudul Franţei (cat. 103)



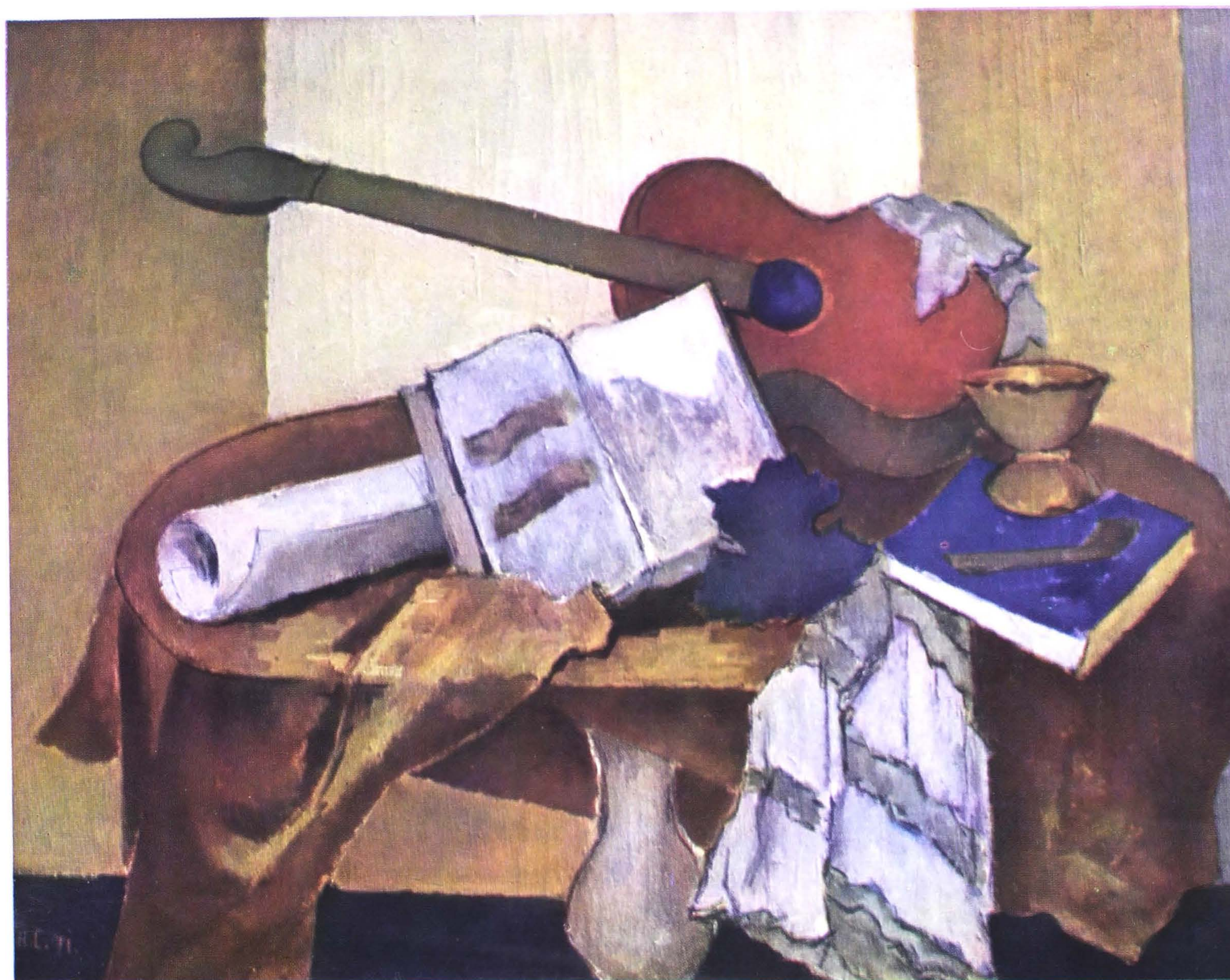


110. LUCIAN GRIGORESCU, Peisaj (cat. 102)

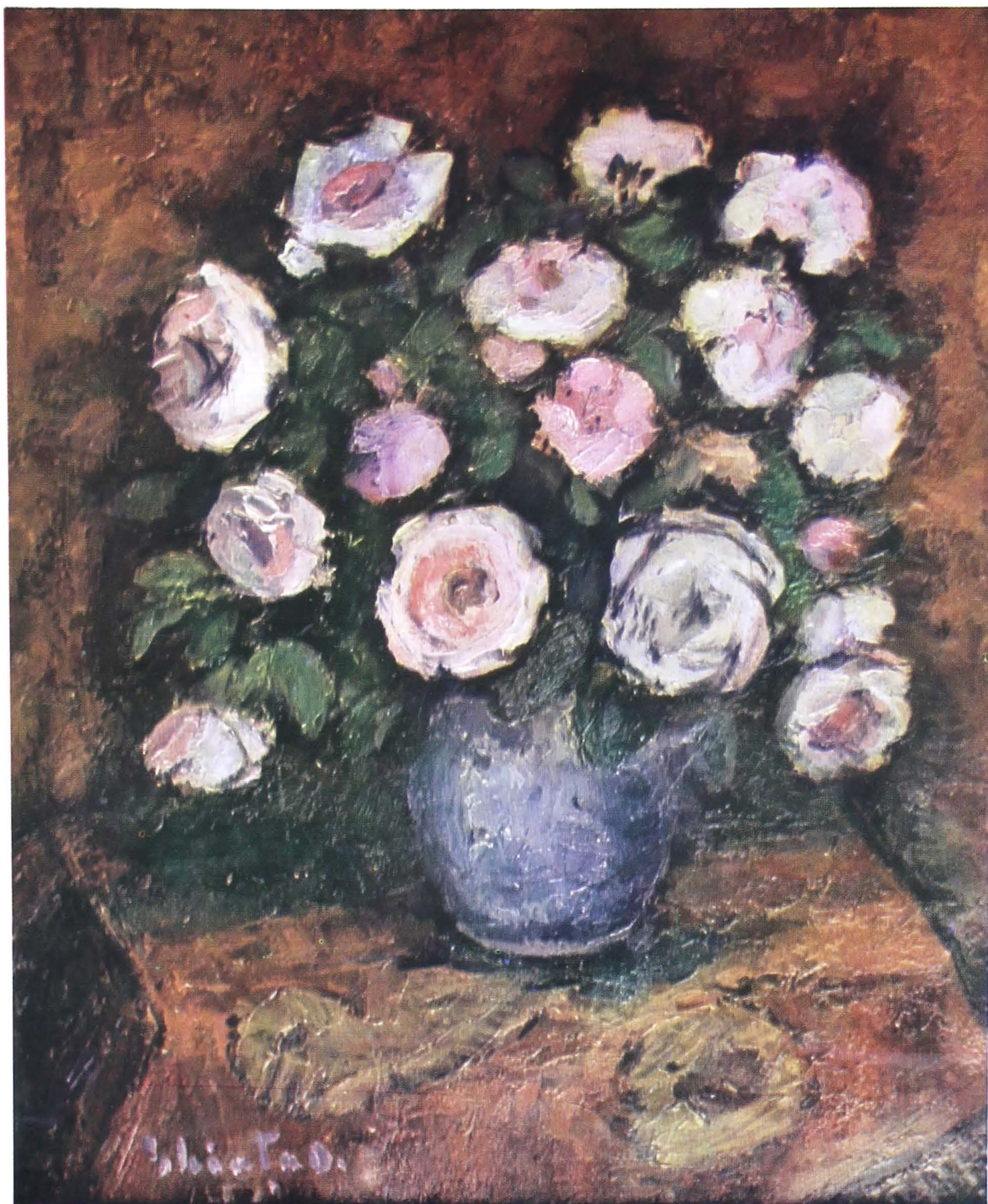


111. HENRI H. CATARGI, Peisaj (cat. 230)

112. HENRI H. CATARGI, Natură statică cu chitară şi cărţi (cat. 232)



113. DIMITRIE GHIAŢĂ,
Flori (cat. 223)





114. DIMITRIE GHIAŢĂ,
Chioşc cu ziare (cat. 217)

115. DIMITRIE GHIAŢĂ,
Iarna (cat. 212)



DIMITRIE GHIAŢĂ,

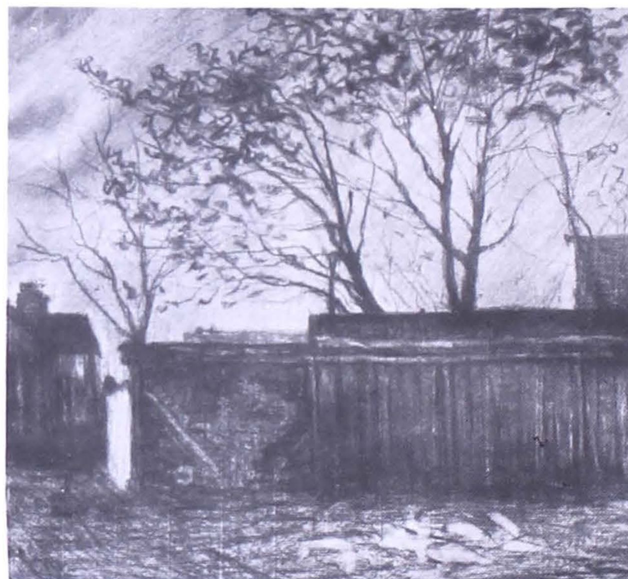
116. Peisaj (Stradă,cat. 403)

117. Peisaj (cat. 227)

118. Peisaj cu copaci (cat. 404)







119. ION ŢUCULESCU,
Fiinţe fantastice
printre ciulini (cat. 168)



120. ION ŢUCULESCU,
Peisaj din Grecia
(cat. 170)



121. AUREL JIQUIDI,
Lăutarul (cat. 397)

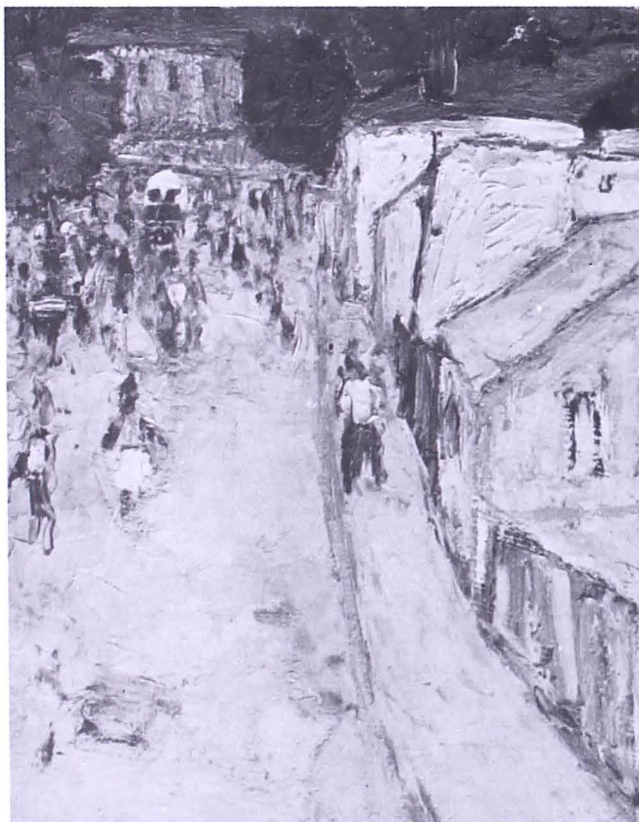


122. PAUL MIRACOVICI, Mangalia (cat. 186)

123. PAUL MIRACOVICI, Peisaj cu tătăroaică (cat. 183)



124. ALEXANDRU CIUCURENCU,
Peisaj urban (cat. 235)



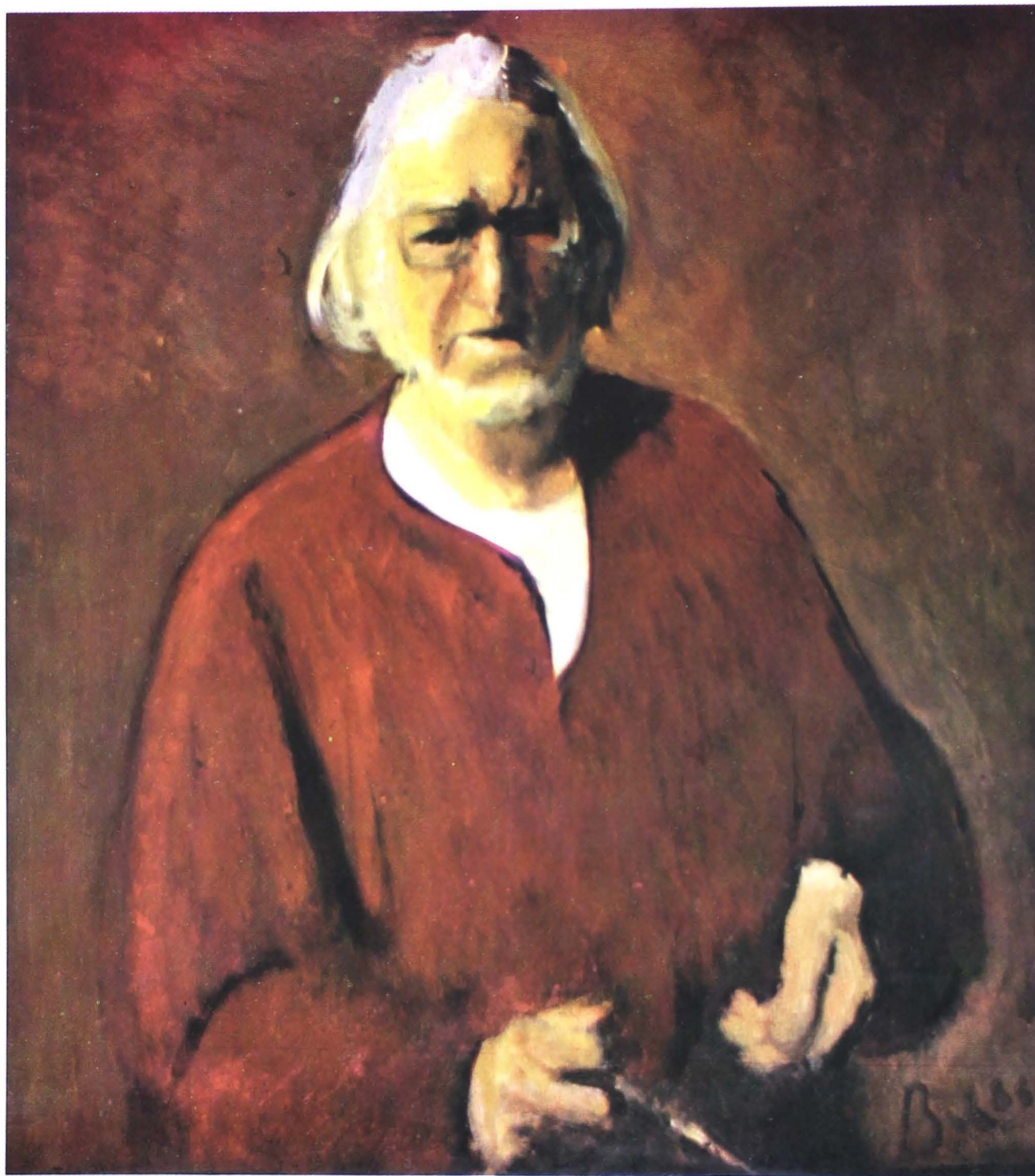
125. ALEXANDRU CIUCURENCU,
Femeie în şezlong (cat. 239)

126. ALEXANDRU CIUCURENCU, Natură statică (cat. 240)



127. ALEXANDRU CIUCURENCU, Natură statică cu chitară (cat. 238)





128. CORNELIU BABA,
Autoportret (cat. 241)



129. CORNELIU BABA, Nud (cat. 447)

130. CORNELIU BABA, Portret de femeie (cat. 448)



131. GHEORGHE IVANCENCO, Peisaj din Sulina (cat. 460)



132. CONSTANTIN GĂVENEA, Peisaj din deltă (cat. 461)





133. IOAN GEORGESCU,
Portretul lui Vasile Alecsandri
(cat. 463)

134. DIMITRIE PACIUREA,
Cap de copil (cat. 464)

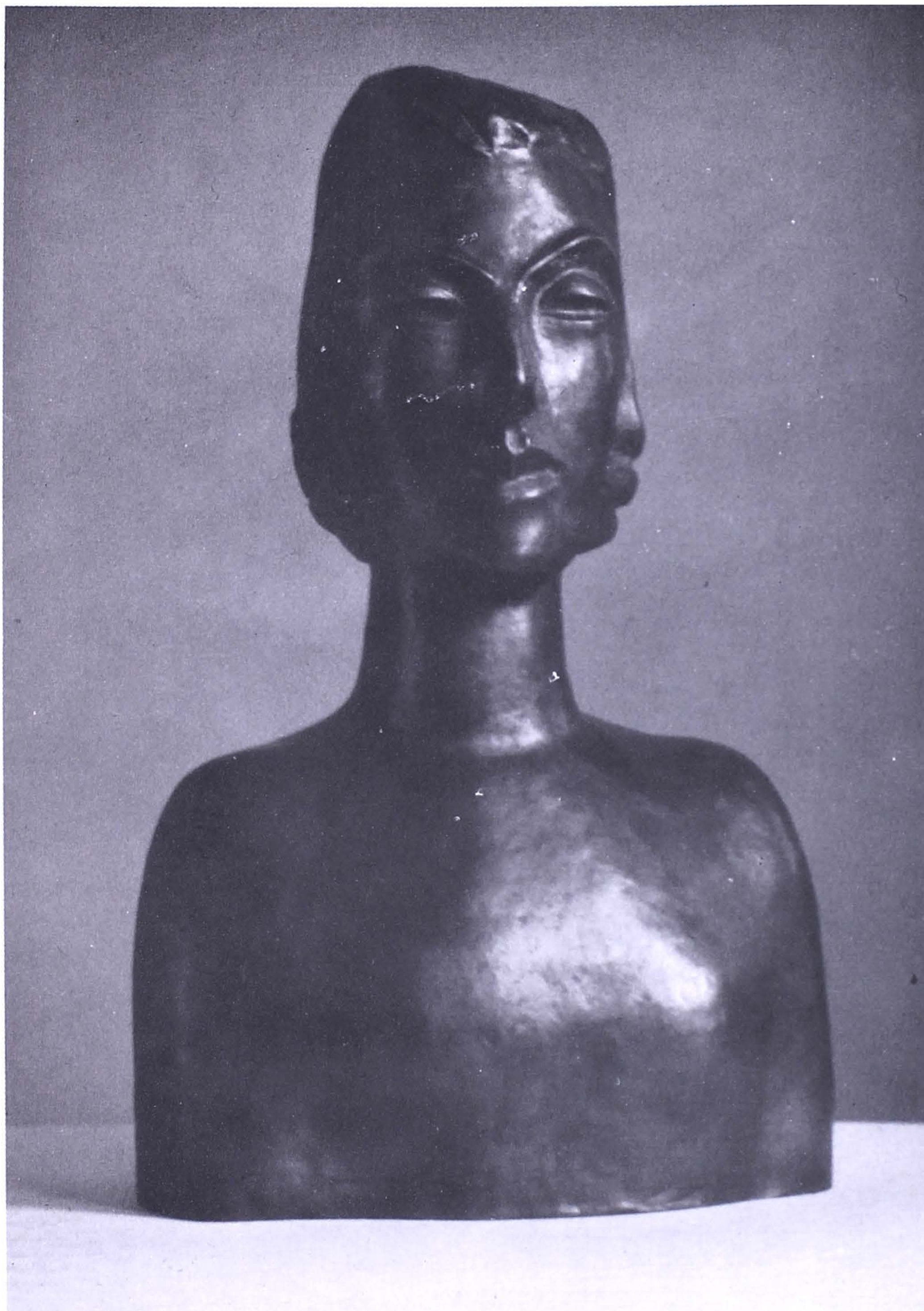




135. FREDERIC STORK,
Eva (cat. 466)

136. FREDERIC STORK,
Ţigancă (cat. 475)





137. MILIŢA PĂTRAŞCU,
Autoportret (cat. 478)

138. OSCAR HAN,
Două ţărănci (cat. 499)





139. ION IRIMESCU,
Portret de copil (cat. 513)

140. IOANA KASSARGIAN,
Victorie (cat. 514)



141. IOANA KASSARGIAN, Menestrel
(cat.515)

142. IOANA KASSARGIAN, Unde
(cat. 516)



CATALOG · CATALOG · CATALOG · CATALOG · CATALOG · CATALOG

ABREVIERI
dr. = dreapta
stg. = stânga
repr. = reproducere
cat. = catalog
inv. = inventar
dimensiunile sunt date în centimetri

AMAN THEODOR
(1831 - 1891)

1.Cântăreața cu lăuta
ulei pe pânză; 95x72
semnat dr.jos, cu negru: Th Aman
inv.298

2.Studiu. Colț de pădure și portrete (repr.2)
ulei pe lemn; 14x23
(pictat pe verso)
inv.482

HENȚIA SAVA
(1848 - 1904)

3.Portret de copil (repr.13)
ulei pe pânză; 56x48,5
semnat,datat stg. mijloc, cu ocru:
S Henția 1885
inv. 339

4.Portret de femeie (repr.11)
ulei pe lemn; 62x47,5
semnat, datat stg. mijloc, cu roșu:
SH 1870
inv.341

MIREA DEMETRESCU GEORGE
(1852 - 1934)

5.Vârful cu dor (repr.12)
ulei pe pânză; 56x68
semnat dr.jos, cu brun:
G.D.Mirea
inv.373

GRIGORESCU NICOLAE
(1838 - 1907)

6.Bordeie (repr.8)
ulei pe pânză; 20x35
semnat dr. jos, cu roșu:
Grigorescu
inv.294

7.Car cu boi
ulei pe lemn; 17x35
semnat dr. jos, cu roșu:
Grigorescu
inv.302

8.Portret de țărăncuță (repr.5)
ulei pe pânză; 35x22
semnat stg. jos, cu roșu:
Grigorescu
inv.303

9.Femeie cu pălărie roșie (repr.7)
ulei pe pânză; 28x18
semnat, datat dr.jos, cu roșu:
Grigorescu 1894
inv.304

10.Țărancă pe drum
ulei pe pânză; 65x54,5
semnat dr. jos, cu roșu:
Grigorescu
inv.370

11.Portret de femeie (repr.4)
ulei pe pânză; 33x24,5
semnat stg. jos, cu roșu:
Grigorescu
inv.371

12.Peisaj de țară (repr.3)
ulei pe lemn; 34,5x61
semnat dr.jos, cu roșu:
Grigorescu
inv.386

13.Interior de pădure la Barbizon (repr.9)
ulei pe lemn; 24x15
semnat, datat stg.jos, cu roșu:
Grigorescu 1900
inv.397

14.Boi
ulei pe lemn; 23x14
semnat stg. jos, cu roșu:
Grigorescu
inv.403

15.Cap de fetiță (repr.6)
ulei pe lemn; 15,5x12
semnat dr. jos, cu roșu:
Grigorescu
inv.425

ANDREESCU IOAN
(1850 - 1882)

16.Peisaj de pădure (repr.8)
ulei pe pânză; 24x31
inv.372

17.Țărăncuță cu traistă (repr.10)
ulei pe pânză lipită pe carton; 16x9
inv.677

LUCHIAN ȘTEFAN
(1868 - 1916)

18.Garoafe (repr.15)
ulei pe carton; 36x21
inv.305

BALTAZAR APCAR
(1888 - 1909)

19.Nud de femeie
ulei pe pânză; 44x28
semnat stg. jos, cu roșu:
Baltazar
inv.483

STRÂMBU IPOLIT
(1871 - 1934)

20.Pictorița și modelul său
ulei pe carton; 65x50
semnat dr. jos, cu negru:
Strâmbu
inv.687

VERMONT NICOLAE
(1866 - 1932)

21.Peisaj cu fabrică
ulei pe lemn; 24x14
semnat, datat, localizat dr. jos,
cu negru: Paris/N Vermont 1895
inv.486

22.Peisaj. Toamnă
ulei pe lemn; 26,5x34
semnat, datat dr. jos, cu roșu:
Nicolae Vermont 1915
inv.487

ARTACHINO CONSTANTIN
(1871 - 1954)

23.Turc în picioare
ulei pe lemn; 62,5x44
semnat stg. jos, cu negru:
C.Artachino
inv.49

24.Case la Turtucaia
ulei pe lemn; 41x31
semnat stg. jos, cu negru:
C.Artachino
inv.484

25.Casă țărănească
ulei pe pânză; 59x43
semnat dr. jos, cu creion:
C.Artachino
inv.680

PALLADY THEODOR
(1871 - 1956)

26.Femei in interior
ulei pe pânză lipită pe carton:
64x52
inv.8

27.Nud la malul mării (repr.25)
ulei pe carton; 46x35
semnat dr. sus, cu creion:T P
inv.57

28.Femeie în verde (repr.27)
ulei pe carton; 52x63
semnat dr. sus, cu creion: T P
inv.47

29.Vas cu flori galbene (repr.24)
ulei pe pânză; 81,5x56
inv.45

30.Peisaj. Casa roșie
ulei pe carton; 33x45,5
semnat dr. jos, cu creion roșu:
Pallady
inv.68

31.Peisaj
ulei pe pânză; 38x45
semnat, datat, dr.jos, cu creion:
Pallady (1)934
inv.211

32.Natură statică cu flori roșii
(repr.18)
ulei pe carton; 54x45
semnat, datat, stg. centru, cu
creion:
Pallady 1928
inv.230

33.Samovarul (repr.26)
ulei pe carton; 66,5x52
semnat dr. sus, cu negru:
Pallady
inv.260

34.Ecluzele Senei
ulei pe carton; 74x57,5
semnat centru jos, cu creion,
în monogram
inv.292

35.Nud cu plantă (repr.19)
ulei pe pânză lipită pe carton;
68x54
semnat, dr. jos, cu creion:
Pallady
inv.342

PETRAȘCU GHEORGHE
(1872 - 1949)

36.Casă la Eforie
ulei pe pânză; 38x46,5
semnat, datat stg. jos, cu negru:
G.Petrașcu (1)935
inv.5

37.Căldărușe de aramă (repr.32)
ulei pe pânză; 54x45
semnat, datat dr. sus, cu roșu:
G.Petrașcu (1)935
inv.6

38.Interior
ulei pe carton; 37x26
semanat dr.jos, cu albastru:
G.Petrașcu
inv.46

39.Malul Dunării (repr.28)
ulei pe carton; 46x21
semnat, datat dr. jos, cu negru:
G.Petrașcu 1916
inv.170

40.Femei la malul mării (repr.36)
ulei pe pânză; 45x30
semnat, datat stg. jos, cu negru:
G.Petrașcu 1915
inv.228

41.Femeie în noapte
ulei pe pânză; 46x54
semnat, datat stg. jos, cu negru:
G.Petrașcu (1)912
inv.259

42.Vilă la Tekirghiol
ulei pe carton; 18,5x26
semnat, datat dr. jos, cu albastru:
G.Petrașcu (1)934
inv.261

43.Bujori (repr.38)
ulei pe pânză; 47x94
semnat, datat stg. jos, cu negru:
G.Petrașcu 1923
inv.301

44.Moară în Bretania (repr.35)
ulei pe pânză; 50x73
semnat, datat stg. jos, cu negru:
G.Petrașcu (1)923
inv.349

45.Bretonă
ulei pe lemn; 15x13,5
semnat stg. jos, cu negru:
G.Petrașcu
inv.389

46.Peisaj marin
ulei pe carton; 32x24
semnat, datat stg. jos, cu negru:
G.Petrșcu (1)934
inv.443

47.Femei la scăldat (repr.37)
ulei pe pânză; 65,5x50
semnat stg. jos, cu ocru:
G.Petrașcu
inv.450

TONITZA N.NICOLAE
(1886 - 1940)

48.Marină
ulei pe carton; 30x40
semnat dr. jos, cu brun:
Tonitza
inv.174

49.Portret de mulatră
ulei pe carton; 71x50
semnat stg. jos, cu roșu:
Tonitza
inv.293

50.Portret.Femeie cu pălărie
ulei pe carton; 50x35
semnat dr. jos, cu brun:
Tonitza
inv.295

51.Poartă de țintirim
ulei pe pânză; 50x60
semnat stg. sus, cu ocru:
Tonitza
inv.335

52.Spate de femeie (repr.49)
ulei pe pânză; 40x30
semnat dr. sus., cu negru:
Tonitza
inv.426

53.Far (repr.47)
ulei pe carton; 30x20
semnat centru jos, cu negru:
Tonitza
inv.444

54.Spate de femeie (repr.45)
ulei pe carton; 59x49
semnat stg. sus, cu brun:
Tonitza
inv.619

ȘIRATO FRANCISC
(1877 - 1953)

55.Peisaj cu pomi și apă (repr.59)
ulei pe carton; 33x41
semnat dr. jos, cu roșu:
Șirato
inv.22

56.Scară la Caramitti (repr.58)
ulei pe carton; 61x49,5
semnat, datat dr. jos, cu negru:
Șirato (1)933
inv.23

57.Peisaj la Balcic
ulei pe carton; 40x33
semnat, datat stg. jos, cu roșu:
Șirato (1)933
inv.24

DIMITRESCU ȘTEFAN
(1886 - 1933)

58.Cafenea turcească (repr.53)
ulei pe carton; 25x41
semnat, datat dr. jos, cu negru:
Șt.Dimitrescu (1)921
inv.13

59.Peisaj dobrogean (repr.56)
ulei pe pânză; 23x45
semnat stg. jos, cu negru:
Șt.Dimitrescu
inv.25

60.Brutăria lui Mamut (repr.55)
ulei pe carton; 60x82
semnat dr.jos, cu brun:
Șt.Dimitrescu
inv.26

61.Cap de turc
ulei pe carton; 39x29
semnat, datat stg. jos, cu brun:
Șt.Dimitrescu 1930
inv.164

62.Femeie cosând (repr.57)
ulei pe carton; 45x36
semnat dr. jos, cu brun:
Șt.Dimitrescu
inv.231

IOSIF ISER
(1881 - 1958)

63.Plajă
ulei pe carton; 23x30
semnat dr. jos, cu negru:
Iser
inv.21

64.Compoziție cu tătari
(repr.67)
ulei pe carton; 45,5x59,5
semnat stg. jos, cu negru:
Iser
inv.35

65.Femeie cu cobză
ulei pe pânză; 47x37
semnat, datat dr. jos, cu negru:
Iser (19)45
inv.42

66.Balerine și arlechin (repr.60)
ulei pe carton; 42X33
semnat, stg. sus, cu creion:
Iser
inv.43

67.Odaliscă așezată (repr.62)
ulei pe pânză; 35x27
inv.76

68.Odaliscă (repr.61)
ulei pe carton; 45x34
semnat dr. jos, cu negru:
Iser
inv.195

69.Natură statică
ulei pe pânză; 41x33,5
semnat stg. sus, cu negru:
Iser; datat centru jos, cu negru
(19)42
inv.268

70.Peisaj la malul mării
ulei pe carton; 46,5x61,5
semnat dr. jos, cu creion:
Iser
inv.273

71.Parc la Cap d'Antibes
ulei pe pânză; 65x54
semnat dr. jos, cu negru:
Iser
inv.396

RESSU CAMIL
(1880 - 1962)

72.Peisaj cu casă
ulei pe carton; 45,5x55
semnat stg. jos, cu creion:
C.Ressu
inv.258

73.Nud.Studiu
ulei pe carton; 49x69
semnat stg. mijloc, cu negru:
C.Ressu
inv.469

74.Peisaj citadin
ulei pe carton; 49x59
semnat stg. jos, cu creion:
C.Ressu
inv.470

75.Peisaj de sat
ulei pe carton; 49x63
semnat dr. jos, cu creion:
C.Ressu
inv.624

76.Țărănci (repr.68)
ulei pe lemn; 70x49
semnat, datat stg. jos, cu negru:
C.Ressu 1923
inv.684

POPESCU ȘTEFAN
(1872 - 1948)

77.Peisaj (repr.76)
ulei pe pânză; 50,5x65
semnat dr. jos, cu albastru:
Șt.Popescu
inv.121

78.Port
ulei pe pânză; 50x65
semnat dr. jos, cu negru:
Șt.Popescu
inv.265

79.Peisaj cu deal
ulei pe pânză; 47,5x55,5
semnat dr. jos, cu gri:
Șt.Popescu
inv.348

80.Peisaj (repr.73)
ulei pe lemn; 25,5x35
semnat stg. jos, cu negru:
Şt.Popescu
inv.438

81.În port
ulei pe pânză; 50x66
semnat stg. jos, cu negru:
Şt.Popescu
inv.439

BĂNCILĂ OCTAV
(1872 - 1944)

82.Ţăran pe câmp
ulei pe pânză; 58,5x59
semnat dr. sus, cu roşu:
Băncilă
inv.362

83."1907"
ulei pe pânză; 65x46
semnat, datat dr. jos, cu roşu:
Băncilă 1912
inv.468

84.Ţărani la scos cartofi
ulei pe pânză; 56x70
semnat dr. jos, cu roşu:
Băncilă
inv.481

85.Ţigancă cu pipă
ulei pe pânză; 52,5x44
semnat dr. sus, cu brun:
Băncilă
inv.851

SCHWEITZER CUMPĂNA RUDOLF (1886 - 21978)

86.Peisaj cu casă
ulei pe carton; 29x35,5
semnat dr. jos, cu albastru:
Schweitzer Cumpă...
inv.56

BĂEŞU AUREL
(1897 - 1928)

87.Peisaj
ulei pe carton; 27x40
semnat, datat dr. jos, cu creion:
Aurel Băeşu (1)918
inv.446

STERIADI JEAN ALEXANDRU (1880 - 1956)

88.Târg dobrogean
ulei pe pânză; 37x57
semnat dr.jos, cu ocru:
Jean Steriadi 1933
inv.284

89.Parc (repr.69)
ulei pe pânză; 32,5x23,5
semnat, datat dr. jos, cu ocru:
Jean Steriadi 1933
inv..284

90.Casă
ulei pe carton; 38x47
semnat, datat dr. jos, cu brun:
Al.Steriadi (1)924
inv.383

PAPATRIANDAFIL TACHE
(1901 - 1951)

91.Pont Neuf
ulei pe pânză; 60x74
semnat, datat şi localizat stg. jos, cu negru:
T.Papatriandafil/Paris 1930
inv.447

DĂRĂSCU NICOLAE
(1883 - 1959)

92.Peisaj
ulei pe carton; 32,5x40
semnat dr. jos, cu brun:
Dărăscu
inv.27

93.Geamie turcească
ulei pe carton; 61x50
semnat stg. jos, cu negru:
Dărăscu
inv.28

94.Peisaj din Vâlcov
ulei pe pânză; 55x45
semnat dr. jos, cu roşu:
Dărăscu
inv.30

95.Peisaj din Balcic (repr.39)
ulei pe carton; 39x50
semnat dr. jos, prin zgâriere în pastă:
Dărăscu
inv.32

96.Piaţă din Tulcea
(repr. Coperta I)
ulei pe pânză; 81x117
semnat dr. jos, cu roşu:
Dărăscu
inv.37

97.Peisaj dobrogean (repr.44)
ulei pe pânză; 50x60
semnat stg. jos, cu roşu:
Dărăscu
inv.120

98.Portul Sulina
ulei pe carton; 45x53
semnat dr. jos, cu negru:
Dărăscu
inv.235

99.Peisaj (repr.42)
ulei pe carton; 54x65
semnat dr. jos, cu creion:
N.Dărăscu
inv.290

GRIGORESCU LUCIAN
(1894 -1965)

100.Case vechi la Tulcea
ulei pe carton; 62,5x52;5
semnat, datat dr. jos, cu creion:
Grigorescu L. (1)922
inv.38

101.Peisaj
ulei pe pânză; 33x46
semnat stg. jos, cu gri:
L.Grigorescu
inv.39

102.Peisaj (repr.110)
ulei pe carton; 50x60
semnat, datat stg. jos, cu ocru:
L.Grigorescu (1)922
inv.40

103.Peisaj din sudul Franţei
(repr.109)
ulei pe carton; 73x98
semnat stg. jos, cu negru:
L.Grigorescu
inv.400

104.Peisaj din Cassis
ulei pe carton; 35x52
semnat stg. jos, cu creion:
L.Grigorescu
inv.614

MÜTZNER SAMUEL
(1884 - 1959)

105.Primăvara la Balcic
ulei pe carton; 37x61,5
semnat, datat stg. jos, cu negru:
S.Mützner (19)34
inv.16

106.Peisaj cu pomi înfloriţi
(repr.81)
ulei pe carton; 49x61
semnat, datat stg. jos cu negru:
S.Mützner (19)36
inv.172

107.Hanul lui Manuc
ulei pe pânză; 60,5x74
semnat dr. jos, cu brun:
S.Mützner
inv.175

108.Cişmigiu (repr.80)
ulei pe carton; 33x45,5
semnat stg. jos, cu albastru:

Mützner
inv.402

MANIU RODICA
(1890 - 1958)

109.Fete la cules fructe
ulei pe carton; 43x34
semnat dr. jos, cu negru:
R.Maniu
inv.485

POPESCU VASILE
(1894 - 1944)

110.Vas albastru cu flori
(repr.79)
ulei pe pânză; 69x57
semnat datat dr. jos, cu brun:
Vasile Popoescu 1940
inv.1

111.Peisaj cu case
ulei pe pânză; 61,5x50
semnat, datat dr. jos, cu roșu:
Vasile Popescu 1937
inv.2

112.Peisaj cu case (repr.78)
ulei pe pânză; 34x42
semnat stg. jos, cu negru:
Vasile Popescu
inv.3

113.Peisaj.Veneția
ulei pe carton; 32,5x40
semnat și localizat dr. jos, cu negru:
Vasile Popescu Veneția
inv.162

114.Peisaj
ulei pe carton; 32x47
semnat dr. jos, cu negru:
Vasile Popescu
inv.163

115.Case pe deal (Peisaj dobrogean)
ulei pe carton; 24x31
semnat dr. jos, cu negru:
V.Popescu
inv.168

116.Dealuri dobrogene
ulei pe carton; 61,5x72
semnat, datat dr. jos, cu brun:
Vasile Popescu (1)927
inv.256

117.Peisaj din Balcic
ulei pe carton; 38x47
semnat stg. jos, cu brun:
Vasile Popescu
inv.440

IORGULESCU YOR PETRE
(1890 - 1939)

118.Peisaj cu barcă
ulei pe carton; 48x59
semnat stg. jos, cu negru:
Iorgulescu Yor
inv.33

119.Bărci (repr.89)
ulei pe carton;40x49
semnat dr. jos, cu negru:
Yor
inv.34

120.Peisaj
ulei pe carton; 66x85,5
semnat stg. jos, cu negru:
Iorgulescu Yorg
inv.142

121.Compoziție
ulei pe carton; 45x38
semnat stg. jos cu negru:
Iorgulescu Yor
inv.222

122.Balcic (repr.90)
ulei pe carton; 50x60
semnat stg. jos, cu negru:
P.Iorgulescu Yor
inv.473

ARNOLD MAX WEXLER
(1897 - 1946)

123.Peisaj oriental
ulei pe carton; 50x70
inv.55

124.Poartă
ulei pe carton; 26x24
semnat dr. jos, cu creion:
M.W.Arnold
inv.226

125.Stradă
ulei pe carton; 39x24
semnat stg. jos, cu brun:
Max W.Arnold
inv.227

THEODORESCU SION ION
(1882 - 1939)

126.Pescari turci (repr.85)
ulei pe carton; 54x68,5
semnat dr. jos, cu brun:
Theodorescu Sion
inv.143

127.Vase pe canal
ulei carton; 35x46
semnat, datat stg. jos, cu negru:
T.Sion 1936
inv.144

128.Turci încărcând o barcă
ulei pe pânză; 40x50
semnat, datat dr. jos, cu negru:
Theodorescu Sion 1933
inv.145

129.Valea Sușiței (repr.84)
ulei pe carton; 45x55
semnat, datat dr. jos, cu negru:
I.Theodorescu Sion 1923
inv.146

130.Străjerii
ulei pe pânză; 100x148
inv.337

131.Bărci pe mare
ulei pe carton; 46x54
semnat stg. jos, cu negru:
Theo Sion
inv.442

132.Portret de lipoveancă
(repr.82)
ulei pe carton; 45x34
semnat stg. jos, cu negru:
Theodorescu Sion
inv.465

133.Compoziție cu țărănci
ulei pe carton; 46x54
semnat stg. jos, cu negru:
Sion
inv.620

STOENESCU EUSTAȚIU
(1884 - 1957)

134.Balcic
ulei pe carton; 49x69
semnat, localizat dr. jos, cu negru:
E.Stoenescu Balcic
inv.445

135.Lecția de dans (repr.70)
ulei pe pânză; 23,5x18
semnat, datat dr. mijloc, cu negru:
E.Stoenescu 1944
inv.448

136.Poetul Cincinat Pavelescu
ulei pe lemn; 50x65
semnat stg. jos, cu ocru:
E.Stoenescu
inv.617

MAXY MAX HERMAN
(1895 -1971)

137.Madamme Ghitaș (repr.98)
ulei pe carton; 63,5x36
semnat dr. jos, cu negru:
Maxy
inv.437

138.Portret de bărbat (repr.97)
ulei pe pânză; 45x29
semnat, datat dr. jos, cu ocru:
Maxy 1918
inv.490

139.Construcție
tehnică mixtă; 94,5x65
semnat dr. jos, cu verde:
M.H.Maxy
inv.491

140.Compoziție cu autoportret
tehnică mixtă; 86x68,5
semnat, datat dr. jos, cu negru:
Maxy 1968
inv.492

MATTIS TEUTSCH HANS
(1884 - 1960)

141.Compoziție din ciclul "Flori sufletești"
ulei pe carton; 29x36
semnat dr. jos, cu albastru:
M T
inv.463

142.Compoziție din ciclul "Flori sufletești"
ulei pe carton; 29x36
semnat stg. jos, cu albastru:
M T
inv.464

BRAUNER VICTOR
(1903 - 1966)

143.Bătrână între două fete (repr.101)
ulei pe carton; 70x100
inv.427

144.Adam și Eva
ulei pe carton; 70x100
semnat, datat dr. jos, cu brun:
V B 1923
inv.428

145.Muncitoare (repr.100)
ulei pe carton; 98x70
semnat, datat dr. jos, cu brun:
V B 1923
inv.429

146.Băiatul cu ulciorul
ulei pe carton; 75x69
semnat, datat stg. jos, cu negru:
V B 1923
inv.430

147.Cortegiu
ulei pe carton; 70x82
semnat stg. jos, cu brun:
V B
inv.610

148.Portretul poetului Ilarie Voronca
(verso: Portret de bărbat)
ulei pe carton; 53x71
semnat pe verso, cu brun:
V B
inv.611

149.Portret de femeie
ulei pe carton; 75x51
semnat dr. jos, cu brun:
V B
inv.612

150.Turnul bisericii Antim
ulei pe carton; 37x29
semnat dr. jos, cu roșu:
Victor
inv.685

151.Balcic
ulei pe carton; 44x23
inv.686

IANCU MARCEL
(1895 - 1979)

152.Portul Amalfi
ulei pe carton; 50x42
inv.384

PHOEBUS ALEXANDRU
(1899 - 1945)

153.Stradă mizeră (repr.71)
ulei pe pânză; 73x55
semnat, datat, localizat dr. jos, cu gri:
Alex Phoebus/București 1933
inv.338

EDER HANS
(1883 - 1955)

154.Portret de femeie
ulei pe pânză; 48x64
semnat, datat dr. sus, cu albastru:
Hans E (19)24
inv.467

BUNESCU MARIUS
(1881 - 1971)

155.Moara roșie din Câmpulung
ulei pe pânză; 56,5x47,5
semnat dr. jos, cu verde:
Bunescu
inv.18

156.Peisaj din Sulina
ulei pe pânză; 75x62
semnat dr. jos, cu negru:
Bunescu
inv.19

157.Peisaj
ulei pe carton; 42,5x48,5
semnat dr. jos, cu negru:
Bunescu
inv.441

158.Natură statică cu piersici
ulei pe pânză; 49x60
semnat dr. jos, cu negru:
Bunescu
inv. 621

159.Peisaj marin
ulei pe pânză; 62x45
semnat dr. jos, cu brun:
Bunescu
inv.679

POPP SABIN
(1895 - 1928)

160.Natură statică cu flori
ulei pe carton; 53x41,5
semnat dr. jos, cu creion:
S.Popp
inv.169

161.Petunii
ulei pe carton; 46x36
semnat dr. jos, cu creion:
S.P
inv.378

162.Floarea soarelui (repr.88)
ulei pe carton; 55x52
semnat stg. jos, cu creion:
Sabin Popp
inv.379

163.Icoană și ortensie
ulei pe carton; 53x43,5
inv.380

164.Peisaj (repr.87)
ulei pe carton; 49x54
inv.381

165.Peisaj la Băleni
ulei pe carton; 49x52
semnat stg. jos, cu creion:
Sabin Popp
inv.382

166.Stradă la Cernavodă
ulei pe carton; 44x53
inv.688

ȚUCULESCU ION
(1910 - 1962)

167.Peisaj cu geamie
ulei pe carton; 34,5x50
semnat, datat stg. jos, cu albastru:
I.Țuculescu (19)32
inv.7

168.Ființe fantastice printre ciulini (repr.119)
ulei pe carton; 46x55

semnat dr. jos, cu negru:
TUC
inv.224

169.Pasiune
ulei pe carton; 71x48
semnat stg. jos, cu negru:
TUC
inv.225

170.Peisaj din Grecia (repr.120)
ulei pe pânză; 47,5x56
semnat, datat stg. jos, cu negru:
I.Țuculescu (19)39
inv.365

171.Ulciorul antropomorf
ulei pe pânză; 64,5x49
semnat dr. jos, cu negru:
TUC
inv.374

172.Ulcioare antropomorfe
ulei pe pânză; 55,5x47
semnat dr. jos, cu negru:
TUC
inv.452

CUȚESCU STORCK CECILIA
(1879 - 1969)

173.Peisaj dobrogean
ulei pe carton; 49,5x70
semnat dr. jos, cu brun:
Cuțescu Storck
inv.41

174.La marginea mării
ulei pe carton; 59x43
semnat dr. jos, cu negru:
C.Cuțescu Storck
inv.173

175.Balcic
ulei pe carton; 48x67
semnat stg. jos, cu negru:
C.Cuțescu Storck
inv.257

176.Balcic
ulei pe carton; 57x78,5
semnat dr. jos, cu negru:
Cecilia Cuțescu Storck
inv.262

177.Veneția (repr.91)
ulei pe carton; 49,5x52
semnat dr. jos, cu negru:
Cecilia Cuțescu Storck
inv.263

178.Dealuri albe la Balcic
(repr.92)
ulei pe carton; 54,5x75
semnat stg. jos, cu creion roșu și negru:
C.Cuțescu Storck
inv.449

GRECEANU OLGA
(1890 - 1979)

179.Grup de țărănci pe câmp
ulei pe carton; 56x48
semnat dr. jos, cu galben:
O.Greceanu
inv.424

SATMARI ALEXANDRU
(1871 - 1933)

180.Peisaj
ulei pe carton; 40x30
inv.291

181.Stradă din Balcic
ulei pe carton; 44x54,5
semnat dr. jos, cu albastru:
Alex. Satmari
inv.683

MIRACOVICI PAUL
(1906 - 1973)

182.Stradă din Balcic
ulei pe carton; 30x52
semnat, datat stg. jos, cu brun:
Paul Miracovici 1923
inv.77

183.Peisaj cu tătăroaică
(repr.123)
ulei pe carton; 38x49
semnat dr. jos, cu brun:
Miracovici
inv.306

184.Saint Tropez
ulei pe carton; 32x48
semnat, datat dr. jos, cu roșu:
Paul Miracovici (19)32
inv.343

185.Ambarcațiuni
ulei pe pânză; 24x41
semnat, datat,localizat, dr. jos, cu brun:
Paul Miracovici / (19)33 / St.Tropez
inv.385

186.Mangalia (repr.122)
ulei pe carton; 24,5x35
semnat, datat stg. jos, cu creion:
Paul Miracovici (19)34
inv.398

187.Peisaj dobrogean
ulei pe carton; 35x49,5
semnat, datat stg. jos, cu creion:
Paul Miracovici (19)34
inv.399

188.Mangalia
ulei pe placaj; 45x58
semnat stg. jos, cu creion:
P.Miracovici
inv.401

189.Peisaj din Sighișoara
ulei pe carton; 65x50
semnat dr. jos, cu roșu:
Miracovici
inv.550

190.Peisaj din Sighișoara
ulei pe carton; 40x55
semnat stg. jos, cu creion:
Miracovici
inv.540

191.Peisaj marin
ulei pe carton; 40x55
semnat stg. jos, cu creion:
Miracovici
inv.615

192.Peisaj marin
ulei pe placaj; 40x55
semnat dr. jos, cu creion:
Miracovici
inv.616

193.Peisaj din Balcic
ulei pe carton; 65x73
semnat, datat stg. jos, cu negru:
Paul Miracovici / 1927
inv.678

194.Podul
ulei pe carton; 54x65
semnat, datat, dr. jos, cu roșu:
Paul Miracovici (19)32
inv.689

195.Geamie
ulei pe carton; 67x50
semnat, datat, stg. jos, cu roșu:
Paul Miracovici (1)927
inv.690

BĂLĂCESCU DEM.LUCIA
(1895 - 1979)

196.Frații Penescu
ulei pe pânză; 95x69,5
semnat, datat stg. jos, cu alb:
L.D.B. (1)971
inv.477

197.Vas cu trandafiri și tangherli
ulei pe carton; 95x69,5
semnat dr. jos, cu albastru:
L.D.B.
inv.478

198.Cană cu flori și coș cu fructe
ulei pe carton; 49,5x40
semnat, datat dr. jos, cu roșu:
L.D.B. 1946
inv.480

199.Cană cu flori (repr.107)
ulei pe carton; 54,5x38
semnat stg. jos, prin zgâriere în pastă :
L.D.B.
inv.479

200.Distracția poporului
ulei pe pânză; 71x90
semnat, datat stg. jos, cu alb:
L.D.B. (19)77
inv.489

201.Portret de femeie
ulei pe carton; 64x51
inv.618

202.Nud de femeie (repr.108)
ulei pe carton; 55x71
semnat dr. jos, cu negru:
L.D.B.
inv.691

RĂDULESCU MAGDALENA
(1903 - 1983)

203.Arlechini
ulei pe pânză; 72x87
semnat stg. jos, cu brun:
Magdalena Rădulescu
inv.296

204.Autoportret (repr.104)
ulei pe pânză; 93x73
semnat stg. jos, cu negru:
Magdalena Rădulescu
inv.366

205.Cavalcadă (repr.105)
ulei pe pânză; 45x60
semnat dr. sus, cu negru:
Magdalena Rădulescu
inv.466

206.Dans popular
ulei pe pânză; 50x65
semnat dr. jos, cu creion:
M.Rădulescu
inv.622

ELEUTHERIADE MICAELA
(1900 - 1982)

207.Râpa roșie
ulei pe pânză; 45x35
semnat dr. jos, cu negru:
Eleutheriade
inv.50

208.Insulă la Tulcea
ulei pe pânză; 60x55
semnat dr. jos, cu negru:
Eleutheriade
inv.51

209.Case la Babadag
ulei pe pânză; 55x60
semnat stg. mijloc, cu brun:
Eleutheriade
inv.52

210.Vedere de la Monument
ulei pe pânză; 60x54,5
semnat dr. jos, cu negru:
Eleutheriade
inv.53

211.Vedere spre far (repr.106)
ulei pe pânză; 60x54,5
semnat dr. jos, cu negru:
Eleutheriade
inv.54

GHIAȚĂ DIMITRIE
(1888 - 1972)

212.Iarnă (repr.115)
ulei pe pânză; 60x50
semnat dr. jos, cu creion:
Ghiață D.
inv.232

213.Peisaj dobrogean
ulei pe pânză; 33x40
semnat dr.jos, cu creion:
Ghiață D.
inv.234

214.Flori în ulcică de lut
ulei pe carton; 41x33
semnat dr. jos, cu alb:
Ghiață D.
inv.266

215.Strada
ulei pe pânză lipită pe carton; 40x32
semnat dr. jos, cu brun:
Ghiață D.
inv.297

216.Peisaj de țară
ulei pe carton; 28x35
semnat dr. jos, cu brun:
Ghiață D.
inv.340

217.Chioșc cu ziare (repr.114)
ulei pe carton; 40x32
semnat dr. jos, cu negru:
Ghiață D.
inv.367

218.Nepoata artistului
ulei pe carton; 46x38
semnat stg. jos, cu alb:
Ghiață D.
inv.391

219.Copii la patinaj
ulei pe carton; 28x36
semnat dr. jos, cu negru:
Ghiață D.
inv.393

220.Peisaj de iarnă
ulei pe carton; 33x41
semnat stg. jos, cu brun,:
Ghiață D.
inv.432

221.Peisaj de iarnă cu fântână
ulei pe carton; 50x61
semnat dr. jos, cu brun:
Ghiață D.
inv.433

222.Peisaj cu case
ulei pe carton; 40x32
semnat dr. jos, cu ocru:
Ghiață D.
inv.434

223.Flori (repr.113)
ulei pe carton; 60x49
semnat stg. jos, cu gri:
Ghiață D.
inv.435

224.Horă
ulei pe carton; 49x60
semnat dr. jos, cu brun:
Ghiață D.
inv.436

225.Trandafiri galbeni
ulei pe carton; 41x33
semnat stg. jos, cu roz:
Ghiață D.
inv.471

226.Tufănele mov
ulei pe carton, 32x41
semnat stg. jos, cu roz:
Ghiață D.
inv.472

227.Peisaj (repr.117)
ulei pe carton; 49x60
semnat dr. jos, cu negru:
Ghiață D.
inv.613

CATARGI H. HENRI
(1894 - 1976)

228.Peisaj din parcul Herăstrău
ulei pe pânză; 73,5x92
semnat, datat stg. jos, cu roșu:
H.H.Catargi (19)61
inv.347

229.Peisaj dobrogean
ulei pe pânză; 51x82
semnat, datat stg. jos. cu brun:
H.H.C.(19)71
inv.375

230.Peisaj (repr.111)
ulei pe pânză; 60x81

semnat, datat stg. jos , cu brun:
H.H.C. (19)71
inv.387

231.Peisaj lângă Toledo
ulei pe carton; 59,5x81
semnat, datat stg. jos, cu roșu:
H.H.C.(19)71
inv.388

232.Natură statică cu chitară și cărți (repr.112)
ulei pe pânză; 89x116
semnat, datat stg. jos, cu portocaliu:
H.H.Catargi (19)71
inv.394

233.Culesul merelor
ulei pe pânză; 96x129
semnat, datat stg. jos, cu roșu:
H.H.C. (19)71
inv.395

234.Natură statică cu chitară și plantă
ulei pe pânză; 89x115
inv.451

CIUCURENCU ALEXANDRU
(1903 - 1977)

235.Peisaj urban (repr.124)
ulei pe carton; 45x35
semnat dr. jos, cu creion albastru:
Ciucurencu
inv.69

236.Bătrână tricotând
ulei pe pânză; 40x35
semnat dr. sus,cu gri:
A.C.
inv.363

237.Primul 1 Mai
ulei pe carton; 54x74
semnat stg. jos, cu brun:
A.C.
inv.376

238.Natură statică cu chitară (repr.127)
ulei pe carton; 60x73
semnat, datat dr. jos, cu negru:
A.C. (1)943
inv.431

239.Femeie în șezlong (repr.125)
ulei pe carton; 65x50
semnat, datat dr. jos, cu brun:
A.C. (19)43
inv.623

240. Natură statică (repr.126)
ulei pe carton; 26x46
semnat, datat dr. jos, cu creion:
A.C. (1)941
inv.681

BABA CORNELIU
(n. 1906)

241.Autoportret (repr.128)
ulei pe pânză; 85x75
semnat, datat dr. jos, cu negru:
Baba (19)86
inv.682

SÂRBU GHEORGHE
(1883 - 1955)

242.Brutărie din Tulcea
ulei pe pânză; 45x60
semnat stg.jos, cu brun:
Sârbu
inv.36

243.Peisaj cu bărci
ulei pe carton; 31x46
semnat stg. jos, cu negru:
Sârbu
inv.84

244.Pescărița
ulei pe carton; 51,5x37
semnat stg. jos, cu negru:
Sârbu
inv.84

245.Peisaj la malul Dunării
ulei pe carton; 69,5x49
semnat stg. jos, cu negru:
Sârbu
inv.229

246.Peisaj cu bărci
ulei pe carton; 80x40
semnat stg. jos, cu negru:
Sârbu
inv.84

247. Piață din Tulcea
ulei pe carton; 59,5x46
semnat stg. jos, cu negru:
Sârbu
inv.67

248.Portul Tulcea (repr. Coperta IV)
ulei pe carton; 50x64
inv.64

PETRESCU DRAGOE CONSTANTIN
(1887 - 1937)

249.Peisaj cu case la Balcic
ulei pe carton; 61,5x51
inv.147

250.Case din Balcic
ulei pe carton; 61x50
inv.148

BIJU LEON ALEXANDRU
(1880 - 1970)

251.Geamie
ulei pe carton; 42x49,5
semnat dr. jos, cu negru:
Leon Biju
inv.165

252.Peisaj
ulei pe carton; 70x58
semnat stg. jos, cu negru:
Biju
inv.272

TARASOV STAVRU
(1883 - 1961)

253.Autoportret
ulei pe lemn; 45,5x60
semnat, datat dr. jos, cu ocru:
S.Tarasov 1957
inv.85

254.Peisaj dunărean
ulei pe pânză; 50x70
semnat, datat dr. jos, cu roșu:
S.Tarasov (19)60
inv.86

255.Flori galbene în vas
ulei pe carton; 32x43
semnat dr. jos, cu negru:
S.Tarasov
inv.153

256.Țesând la război
ulei pe lemn; 31,5x23
inv.154

257.Marină
ulei pe carton; 27x42
semnat dr. jos, cu ocru:
S.Tarasov
inv.155

258.Peisaj din Deltă
ulei pe lemn; 75x46
semnat dr. jos, cu roșu:
S.Tarasov
inv. 157

259.Pe malul Dunării
ulei pe carton; 32x23
semnat dr. jos, cu ocru:
S.Tarasov
inv.166

PADINA ALEXANDRU
(MOSER)
(1904 - din 1947 trăiește la Zurich în Elveția)

260.Peisaj
ulei pe pânză; 54x66

semnat dr. jos, cu roșu:
Padina
inv. 676

IOSIF R.
(ROSENBLUTH IOSIF, 1894 - 1975

261. Iarna
ulei pe carton; 67,5x47
semnat, datat dr. jos, cu negru:
R.Iosif (1)967
inv.300

262. Peisaj din Câmpulung
ulei pe carton; 68x88
semnat, datat dr. jos, cu verde;
R. Iosif (1)967
inv.336

263.Peisaj din Tulcea
ulei pe carton; 57x66
semnat, datat dr. jos, cu negru:
R.Iosif (1)970
inv.850

IORDACHE DEM.
(n.1905)

264.Casa Ticovschi
ulei pe carton; 65x50
semnat dr. jos, cu negru:
Iordache
inv. 12

FURDUESCU NICOLAE
(1905 - 1954)

265.Familia muncitorului
ulei pe carton; 62,5x72
semnat dr. sus, cu negru:
Furduescu
inv.264

266.Privind marea
ulei pe carton; 36,5x30
semnat stg. sus, cu brun:
Furduescu
inv.267

267.Personaj cu ceașcă
ulei pe carton; 30x47
semnat stg. jos cu negru:
Furduescu
inv.269

268.Peisaj cu pomi
ulei pe carton: 75x55
inv 270

269.Scenă de gen
ulei pe carton; 32x35
semnat dr. sus,cu negru:
Furd...
inv.271

270 Autoportret
ulei pe carton; 35x33
semnat stg. sus, cu negru:
N.Furduescu
inv.368

271.Peisaj cu casă singuratică
ulei pe carton; 25,5x38
inv.369

CARDAȘ GEO (RGE)
(1891 - 1974)

272.Turcoaică cu copil
ulei pe carton; 73,5x53
semnat stg. jos, cu galben:
Geo Cardas
inv.95

273.Peisaj din Câmpulung
ulei pe carton; 73x53
inv.160

C.C.CONSTANTINESCU
(1897 - 1967)

274.Peisaj din Mangalia
ulei pe carton; 40,5x32
inv.78

VAVYLINA ELENA
(1901 - 1971)

275.Peisaj cu case
ulei pe carton; 50x40
semnat, datat dr. jos, cu brun:
Vavylina 1933
inv.48

NĂPĂRUȘ GEORGETA
(n.1930)

276.Peisaj din Niculițel
ulei pe pânză; 100x81
inv.126

TRENK HENRIC
(1818 -1892)

277.Oltul la Cozia
laviu; 21x30
semnat dr. jos, cu cărbune:
H.Trenk
inv.1130

AMAN THEODOR
(1831 - 1891)

278.Cadână (repr.1)
acvaforte; 13x10
inv.1124

LUCHIAN ȘTEFAN
(1868 -1916)

279.Interior cu personaje
(repr.14)
sangvină; 22x32
semnat dr. jos, cu roșu:
Luchian
inv.1529

280.Copii (repr. 16)
creion; 15x22,5
semnat stg. jos, cu negru:
Luchian
inv.1676

BALTAZAR APCAR
(1880 -1909)

281.Compoziție cu personaje
(repr.17)
creion; 30x24
semnat stg. jos, cu creion:
Baltazar
inv.270

VERMONT NICOLAE
(1866 - 1932)

282.Țărancă
acvaforte; 40x26
semnat, datat dr. jos, în sepia:
N.Vermont (1)923
inv.1216

ARTACHINO CONSTANTIN
(1871 - 1954)

283.Portret de femeie
conté; 27x20
semnat, datat dr. jos, în sepia:
C.Artachino 1915
inv.1212

284.Casă la Silistra
creioane colorate; 15x28
semnat, dr. jos, cu creion:
C.Artachino
inv.1943

PALLADY THEODOR
(1871 - 1956)

285.La oglindă
creioane colorate; 21x16
semnat dr. jos, cu creion:
P
inv.275

286.Consultație
creioane colorate; 17x15,5
inv.276

287.În Cișmigiu
creioane colorate; 21x15
inv.277

288.La pian
creion, acuarelă; 21x14
semnat, datat dr. jos, cu creion:
26X (19)48
inv.278

289.Familie (repr.20)
creion; 19x15
semnat dr. jos, cu creion:
TP
inv.553

290.Discuție la masă (repr.22)
creion; 19x20
semnat dr. jos, cu creion:
TP
inv.554

291.Cafenea (repr.23)
creion; 14,5x17,5
semnat dr. jos, cu creion:
TP
inv.555

292.Inventar la Capșa (La cassă)
creion, acuarelă; 18x13
inv.556

293.Casă la Antibes (repr.21)
creion, acuarele; 33x29
semnat dr. jos, cu creion:
TO
inv.557

294.Sonată pentru pian
acuarelă; 18,5x14
inv.558

PETRAȘCU GHEORGHE
(1872 - 1949)

295.Femeie în picioare (repr.33)
tuș; semnat, datat stg. jos, cu tuș:
G.Petrașcu (1)924
inv.244

296.Nud culcat
gravură cu acul; 10x14,5
inv.245

297.Compoziție
gravură cu acul; 10x14,5
inv.492

298.Femeie la malul mării
(repr.34)
acuarelă, conté; 20x17
inv.550

299.Veneția (repr.29)
sepia, cerneală; 11x13
semnat, datat dr. sus, în sepia:
G.Petrașcu
inv.757

300.Autoportret (repr.31)
peniță; 25x15
semnat dr. sus, cu negru:
G.Petrașcu
inv.760

301.Poarta Mânăstirii Dealu
(repr.30)
acuarelă; 21x27
semnat dr. jos, în sepia:
G.Petrașcu
inv.1562

TONITZA N.NICOLAE
(1886 - 1940)

302.Peisaj dobrogean
acuarelă, peniță; 27x35
semnat dr. jos, cu tuș:
Tonitza
inv.279

303.Portret de fetiță
peniță; 20x15
semnat mijloc jos, cu negru:
Tonitza
inv.270

304.Interior țărănesc
peniță; 31x23,7
semnat, stg. sus, în sepia:
Tonitza
inv.579

305.Solomon (desen iconografic)
tehnică mixtă; 32,5x17,5
semnat, datat dr. jos, cu creion:
N.Tonitza 1913
inv.580

306.Isaiia (desen iconografic)
tehnică mixtă; 31x17
semnat, datat dr. jos, cu creion:
1913 N.Tonitza
inv.581

307.St.Serge (desen iconografic)
tehnică mixtă; 31x17
semnat, datat stg. jos, cu negru:
1913 / N.Tonitza
inv.595

308.Piață din Mangalia (repr.46)
acuarelă; 38x30
semnat dr. jos, cu negru:Tonitza
inv.758

309.Trei nuduri (repr.50)
peniță; 27x41
semnat dr. jos, cu creion:
Tonitza
inv.972

310.Portret de bătrână (repr.52)
laviu, sepia; 19x19,5
semnat dr. jos, în sepia:
Tonitza
inv.1525

311.Tătăroaică din Balcic
(repr.48)
tuș; 21x14,5
semnat dr. sus, cu negru:
Cadrié Balcic/ 1934 Tonitza
inv.1527

ȘIRATO FRANCISC
(1877 -1953)

312.Spre uliciorâ
pastel; 23x33
inv.248

313.Târg
guașă vernisată; 38x48,5
semnat, datat dr. jos, cu roșu:
Șirato (1)917
inv.1522

DIMITRESCU ȘTEFAN
(1886 - 1933)

314.Compoziție cu personaje
(repr.51)
creion; 36x46
semnat stg. jos, cu negru:
St.Dimitrescu
inv.261

315.Țărani pe câmp (repr.54)
cărbune; 24x31
semnat stg. jos, cu creion:
St.Dimitrescu
inv.582

ISER IOSIF
(1881 - 1958)

316.Geamie cu turci
pastel; 47,5x71
semnat dr. jos, cu negru:
Iser
inv.242

317.Peisaj dobrogean
acuarelă; 30x39
semnat dr. jos, cu negru:
Iser
inv.243

318.Turc la Sinaia (repr. 63)
peniță, sepia; 15x20
inscripție și datat stg. sus, în sepia:
Souvenir din Sinaia 1938
inv.256

319.Târg dobrogean (Peisaj din Balcic)
acuarelă; 46,3x60,7
semnat dr. jos, cu albastru:
Iser
inv.271

320.Compoziție cu tătari
acuarelă; 36x44
semnat dr. jos, cu negru:
Iser
inv.260

321.Turci la cafenea
acuarelă; 42x51
semnat dr. jos, cu negru:
Iser
inv.272

322.Tăietori de lemne
cărbune; 25x28,8
semnat, datat dr. jos, cu creion:
Iser 1919
inv.274

323.Cap de tătăroaică (repr.65)
gravură cu acul; 24x17,5
semnat dr. jos, cu creion:
Iser
inv.284

324.Odaliscă (repr.66)
gravură cu acul; 18,5x15
semnat dr. jos, cu creion:
Iser
inv.285

325.Curse de cai în Dobrogea
acuarelă; 68x95,5
semnat dr. jos, cu negru:
Iser
inv.305

326.La cafenea
acuarelă; 41,5x59
semnat dr. jos, cu brun:
Iser
inv.481

327.Saltimbaci
guașă; 51x43
semnat, datat dr. jos, cu negru:
Iser/(19)35
inv.482

328.Peisaj dobrogean
acuarelă; 33x27,5
semnat dr. jos, în sepia:
Iser
inv.482

329.Bătrâni la cafenea
guașă; 39x48,5
semnat, datat dr. jos, cu negru:
Iser (19)37
inv.484

330.Bărci la mal (repr.64)
tuș; 33x46
semnat dr. jos, cu negru:
I.Iser
inv.485

331."Ajunge!"
cărbune; 38,5x46
semnat stg. jos, cu creion:
Iser
inv.486

332.Turc în peisaj
laviu; 35,5x51
semnat centru joș, cu negru:
Iser
inv.577

333.Pădure
acuarelă; 52x38
semnat dr. jos, cu negru:
Iser
inv.559

334.Elevă la școala de alfabetizare
cărbune; pastel; 53x45
semnat dr. sus, cu negru:
Iser
inv.969

335.Case țărănești
acuarelă; 23x30
semnat dr. jos, cu negru:
Iser
inv.1132

336.Dans
tuș; 25x30
semn dr. sus, cu tuș:
Iser
inv.1207

POPESCU ȘTEFAN
(1872 - 1948)

337.Peisaj
tehnică mixtă; 17,3x24,7
semnat, datat dr. jos, cu creion:
St. P 1920
inv.286

338.Peisaj
peniță; 23x30
semnat dr. jos, cu negru:
St.Popescu
inv.974

339.Scenă orientală (repr.75)
laviu; 42x34
semnat, localizat, datat dr. jos, cu negru:
St.Popescu/Marrakech (19)29
inv.551

340.Personaje la malul mării (repr.74)
tuș; 19x26
semnat, datat dr. jos, cu negru:
St.Popescu (19)26
inv.973

341.Peisaj din Alger (repr.77)
laviu; 51x35
semnat stg. jos, cu negru:
St.Popescu
inv.1721

STERIADI JEAN ALEXANDRU
(1880 - 1956)

342.Autoportret
creioane colorate; 17,7x11,5
semnat, datat dr. jos, cu albastru:
Jean Al.Steriadi 1904
inv.761

343.Portret de bătrân
acvatinta; 20x23
semnat, datat dr. jos, în sepia:
Jean Al.Steriadi 1921
inv.269

DĂRĂSCU NICOLAE
(1883 - 1959)

344.Peisaj dobrogean - Balcic (repr.40)
acuarelă; 32x46
semnat, datat dr. jos, cu negru:
D.1933
inv.493

345.Peisaj din Vlaici (repr.43)
acuarelă; 21x34
semnat, datat stg. jos, cu negru:
Dărăscu 1913
inv.494

346.Peisaj (repr.41)
acuarelă; 22x29
semnat dr. jos, cu creion:
Dărăscu
inv.495

GRIGORESCU LUCIAN
(1894 - 1965)

347.Peisaj
guașă; 39x38
semnat dr. jos, cu albastru:
L.Grigorescu
inv.643

348.Peisaj
guașă; 42,5x53
semnat dr. jos, cu creion:
L.Grigorescu
inv.1200

MÜTZNER SAMUEL
(1884 - 1959)

349.Grădină la malul mării
guașă; 35x40,5
semnat, datat stg. jos, cu negru:
S.Mützner (19) 33
inv.1528

MANIU RODICA
(1890 - 1958)

350.Piață din Balcic
acuarelă; 41x56
inv.262

351.Capul Caliacra
acuarelă; 47x32
semnat stg. jos, cu creion:
R.Maniu
inv.267

352.Nuntă țărănească
acuarelă; 56x77
semnat stg. jos, cu negru:
R.Maniu
inv.303

353.Tânără în rochie de mireasă (repr.86)
acuarelă; 30x44
semnat dr. jos, cu negru:
R.Maniu
inv.172

THEODORESCU SION ION
(1882 - 1939)

354.Autoportret (repr.83)
pastel; 45x35
semnat dr. jos, cu negru:
Theodorescu
inv.971

ACONTZ NUTZI
(1894 - 1957)

355.Târg în Tulcea
acuarelă; 29x42
semnat stg. jos, cu negru:
N.Acontz
inv.237

356.Interior de cafenea
acuarelă; 43x30,5
semnat, datat dr. jos, cu creion:
N.Acontz 1930
inv.238

ARNOLD MAX WEXLER
(1897 - 1946)

357.Cafenea turcească
acuarelă; 26x36
semnat dr. jos, cu creion:
MWArnold
inv.304

358.Balcic (repr.94)
acuarelă; 32,5x40
semnat, datat dr. jos, cu negru:
M.W. Arnold (1)945
inv.1131

359.Peisaj (repr.93)
acuarelă; 20x25
semnat, datat dr. jos, cu brun:
Arnold M.Wexler 1919
inv.1217

360.Paris - Podul St.Michel
acuarelă; 37x51
semnat, localizat și datat dr. jos, cu creion:
M.W.Arnold/ Paris 1928
inv.1519

361.Peisaj
acuarelă; 34x48
semnat stg. jos, cu creion:
M.W.Arnold
inv.1520

362.Flori
acuarelă; 54x39
semnat, datat stg. jos, cu negru:
1938 M.W.Arnold
inv.1521

363.Nud
acuarelă; 36x24
inv.239

PHOEBUS ALEXANDRU
(1899 -1945)

364.Salonic (repr.72)
acuarelă; 37x27
semnat, localizat stg. jos, cu brun:
Alexandru Phoebus Salonic Gre
inv.247

IANCU MARCEL
(1895 - 1979)

365.Caricatură
tuș; 32,5x26,5
semnat, datat stg. jos, cu verde:
Marcel Iancu (19)39
inv.273

366.Iser (Portret) (repr.96)
peniță; 14x11
semnat centru jos, în peniță: M.I.
inv.1129

367.Compoziție în verde (repr.95)
monotip; 37x52
semnat, datat dr. jos, cu creion:
Marcel Iancu 1968
inv.1205

368.Compoziție în roșu
monotip; 38x52,5
semnat, datat dr. jos, cu creion:
Marcel Iancu 1969
inv.1206

MAXY MAX HERMAN
(1895 - 1971)

369.Peisaj . Mina Leonea
guașă; 34x44
semnat, datat dr. jos, cu negru:
Maxy 1946
inv.1523

BRAUNER VICTOR
(1903 - 1966)

370.Balerină (repr.99)
acuarelă; 64x48
inv.578

371.Compoziție
creion; 32x24
inv. 1686

372.Compoziție
peniță; 32,5x24
inv.1687

373.Compoziție
acuarelă; 25,5x35
inv.1688

MICHĂILESCU CORNELIU
(1887 - 1965)

374.Dansatori
tempera pe sticlă; 46x40
inv.1125

375.Cavalcadă (repr.103)
tempera pe sticlă; 50x42
nesemnat, datat dr. jos, cu brun:
1932
inv.1126

376.Circul (repr.102)
tuș; 27x21
inv.1127

377.Compoziție
tuș; 21x27
semnat, datat dr. jos, cu tuș:
MC 1930
inv.1128

CUȚESCU STORCK CECILIA
(1879 - 1969)

378.Peisaj
acvaforte; 13x20,5
semnat dr. jos, cu tuș:
C Storck
inv.287

379.Femeie pe stâncă
pastel; 65x70
semnat dr. jos, cu negru:
Cecilia Cuțescu Storck
inv.1134

380.Compoziție
pastel; 70x80
semnat stg. jos, cu negru:
C.Cuțescu Storck
inv.1135

381.Marină
laviu; 24x37
inv.1221

PĂTRAȘCU MILIȚA
(1888 - 1976)

382.Nud
pastel; 65x70
semnat dr. jos, cu negru:
Milița Pătrașcu
inv.1215

383.Portret de femeie
pastel; 47x32
semnat dr.sus, cu albastru:
M.P.
inv.1220

BUNESCU MARIUS
(1881 - 1971)

384.Sulina
creion, acuarele; 26x21
semnat dr. sus, cu creion:M.B.
inv.240

385.Sulina
acuarelă; creion; 21x28
semnat dr. jos, cu creion:M.B.
inv.241

MIRACOVICI PAUL
(1906 - 1973)

386.Case la Tulcea
guașă; 27x37,5
semnat dr. sus, cu brun:
Miracovici
inv.268

387.Peisaj cu case
guașă , 27x37
semnat dr. sus, cu brun:
Miracovici
inv.739

388.Peisaj
guașă; 23x28,5
semnat dr. jos, cu roșu:
Miracovici
inv.750

389.Mangalia
guașă;27x37,5
semnat dr. sus, cu roșu:
Miracovici
inv.759

390.Peisaj din Mangalia
guașă; semnat stg. jos, cu roșu:
Miracovici
inv.491

BĂLĂCESCU DEM.LUCIA
(1895 - 1979)

391.Poetul Ion Minulescu
acuarelă; 22x30
semnat, datat, localizat stg. jos, cu creion:
L.Demetriade Bălăcescu / Voinești (1)927
inv.306

392.Portret de fetiță
pastel; 66x50
datat dr. sus, cu negru: (1)939;
rev.(1)976
inv.1141

393.Flori
pastel; 52x42
inv.1209

394.Mangalia
guașă; 27x37
semnat, datat stg. jos, cu creion:
L.D.B. (1)962
inv.1210

395.Fecior de țăran
acuarelă; 33x36
semnat, datat stg. sus, cu creion:
L.D.B.(1)926
inv.1221

396.Masa
pastel; 50x70
semnat, datat dr. jos , cu negru:
L.D.B. (1)937
inv.1524

JIQUIDI AUREL
(1896 - 1962)

397.Lăutarul (repr.121)
cărbune; 38x30
semnat dr. jos, cu negru:
Aurel Jiquidi
inv.264 A

398.Barmanii
guașă; 47x35
semnat, datat stg. jos, cu creion:
Aurel Jiquidi (19)41
inv.264 B

399.Natură statică cu mere
tehnică mixtă; 38,5x42
semnat, datat stg. jos, cu cerneală neagră:
Aurel Jiquidi (19)58
inv.265

400.Țăran bătrân
guașă, pastel; 48x32,5
semnat, datat dr. jos, cu brun:
Aurel Jiquidi 1944
inv.266

401.Album
litografii; 38x28,5
semnat fila 1 retro, cu tuș:
Aurel Jiquidi (1)136
inv.548

402.Smărăndița Popii
tehnică mixtă; 38x29
semnat dr. jos, cu creion:
Aurel Jiquidi
inv.970

GHIAȚĂ DIMITRIE
(1888 - 1972)

403.Peisaj (Stradă) (repr.116)
cărbune; 31x38
semnat, datat dr. jos, cu negru:
Ghiață D. 1915
inv.740

404.Peisaj cu copaci (repr.118)
cărbune; 33x30
semnat, datat dr. jos, cu negru:
Ghiață D.1910
inv.741

405.Acoperișuri la Mangalia
conte, 28x48
semnat, datat dr. jos, cu negru:
Ghiață D. 1939
inv.1133

LÖVENDAL GEORGE
(1897 - 1964)

406.Mineri
tuș; 46,8x32,5
semnat dr. jos, cu tuș: G.L.
inv.257

407.Mineri
tuș; 43,4x29,7
semnat dr. jos, cu negru: G.L.
inv.258

408.Mineri
tuș; 46,6x33
semnat stg. jos, cu tuș: G.L.
inv.259

MOSCU ALEXANDRU
(1896 - 1968)

409.Caricatură
acuarelă, tuș; 27x23
semnat, datat stg. jos, cu tuș:
Moscu (Alexandru) 1916
inv.497

410.Uliță
acuarelă; 15,5x24,5
semnat, datat stg. jos, cu creion:
Moscu/Alexandru/(19)20
inv.1218

SCHWEITZER CUMPĂNA RUDOLF
(1886 - 1978)

411.Sulina
cărbune; 32x25
semnat, datat dr. jos, cu negru:
Schweitzer Cumpăna/Sulina 1938
inv.488

412.Sulina
laviu; 20x25
semnat, localizat, datat dr. jos, cu creion:
Schweitzer Cumpăna/ Sulina 1948
inv.489

413.Case
guașă, conté; 30x28
semnat, datat, localizat stg. jos, în sepia:
Schweitzer Cumpăna/ Paris 1939
inv.490

BOGDAN CATUL
(1897 - 1978)

414.Portret de bărbat
sepia; 18,5x13,5
semnat dr. jos, în sepia:
Catul Bogdan
inv.1219

MURNU ARY
(1881 - 1971)

415.Pescar în Deltă
pastel; 30x40
semnat, datat stg. jos, cu brun:
A.Murnu (19)33
inv.1144

416.Album. Contemporanii noștri
inv.503

TACORIAN MIHAIL

417. Caricatură
tuș, acuarelă; 32,2x23,5
semnat, datat dr. jos, cu tuș:
M T (1)932
inv.307

THEODORESCU ROMANAȚI GHEORGHE
(1891 - 1980)

418.Nud
pastel; 54x37
semnat, datat, localizat, dr. jos, cu roșu:
T.Romanați/(1)932 Paris
inv.1684

419.Nud
pastel; 54,5x37,5
semnat stg. jos, cu roșu:
T.Romanați
inv.1685

AVACHIAN HRANDT
(1900 - 1990)

420.Nud
laviu; 24x18
semnat, datat stg. centru, cu tuș:
Hrandt
inv.290

IOSIF R.
(ROSENBLUTH IOSIF, 1894 1975)

421.Case la Tulcea
guașă; 49,5x67
semnat, datat dr. jos, cu negru:
R.Iosif 1965
inv.487

422.Peisaj la Tulcea
guașă; 55x43,5
semnat, datat dr. jos, cu creion:
R.Iosif 1965
inv.560

423.Copii în fața casei
monotip; 50x37
semnat dr. jos, cu creion:
R.Iosif (1)965
inv.561

HUȘI VIOREL
(1911 - 1972)

424.Peisaj cu case
acuarelă; 32x42
semnat, datat dr. jos, cu negru:
Viorel 1936 Huși
inv.1472

425.Casă spre Dobrina
acuarelă; 30x40
inv.968

FURDUESCU NICOLAE
(1905 - 1954)

426.Vechiul atelier
tuș; 23,3x16,7
inv.562

427.La marginea lacului
acuarelă; 23,5x32,5
inv.563

428.Peisaj cu case și căruțe
peniță; 19,5x27
semnat, datat stg. jos, cu negru:
N.Furduescu (19)46
inv.564

429.Curte interioară
tehnică mixtă; 27x19,5
semnat, datat dr. jos, cu creion:
N.Furduescu (19)45
inv.565

430.Peisaj cu case vechi
tuș; 19,5x20
inv.566

431.Peisaj din Cișmigiu
tuș; 35x25
semnat, datat dr. jos, cu negru:
N.Furduescu (19)47
inv.567

432.Bal mascat
tehnică mixtă; 17x23
inv.568

433.Parcul
acuarelă; 23x16,5
inv.569

434.Cheiul Dâmboviței
tehnică mixtă; 25x17
inv.742

435.Peisaj cu case vechi
tehnică mixtă; 23x19
inv.743

436.Bătrâni arbori
tuș; 29,5x24,5
semnat, datat stg. jos, cu negru:
N.Furduescu 1936
inv.744

437.Interior
tehnică mixtă; 25x35
inv.745

438.Pe gânduri
tuș; 24x21
semnat, datat stg. sus, cu creion:
N.Furduescu (1)937
inv.747

439.George Enescu
tuș; 26x18
inv.748

440.Prânz la orezăria Chirnogi
tehnică mixtă; 14x21
semnat, datat dr. jos, cu negru N.F.
(1)949
inv.749

CATARGI H.HENRI
(1894 - 1976)

441.Peisaj
cărbune; 45x61,5
semnat, datat stg. jos, cu roșu:
HHC 1978
inv.594

442.Peisaj
cărbune, acuarelă; 48,5x61,5
semnat, datat stg. jos, cu negru:
H.H.C. (19)73
inv.753

443.Peisaj
cărbune, acuarelă; 45,5x56
semnat stg. jos, cu creion verde:
H.H.C. (19)77
INV.754

444.Peisaj cu pomi
cărbune, acuarelă; 42,5x57
semnat, datat stg. jos, cu creion:
H.H.C. (19)71
inv.775

445.Peisaj cu vapoare
cărbune, acuarelă; 47,5x63
semnat, datat stg. jos, cu creion:
H.H.C. (19)73
inv.756

BABA CORNELIU
(n.1906)

446.Portret de femeie
conté; 24x18
semnat dr. jos, cu creion:
Baba
inv.281

447.Nud (repr.129)
conté; 32x18
semnat, datat dr. sus, cu creion:
Baba (19)80
inv.283

448.Portret de femeie (repr.130)
creione colorate; 12x10
semnat, datat dr. sus, cu roșu:
Baba (19)80
inv.283

449.Portret de bărbat
tehnică mixă; 30x20
semnat dr. jos, cu roșu:
Baba
inv.967

450.Portretul lui Gheorghe Ivancenco
litografie; 50x35
inv.1790

COSMESCU LUCIA
(1916 - 1969)

451.Portul Tulcea
acuarelă; 34,5x49
nesemnat; datat 1958
inv.1136

452.Casă la Tulcea
acuarelă; 35x49
inv.1137

453.Tulcea - Casa de creație
acuarelă; 25x32
inv.1138

454.Peisaj dobrogean
guașă; 25x32
inv.1139

455.Stradă din Constanța
acuarelă; 33x49
semnat dr. jos, cu creion:
Lucia Cosmescu
inv.1140

DRĂGUȚESCU EUGEN
(n.1914)

456.Peisaj cu biserică
cărbune; 29,5x42
semnat, datat stg. jos, cu tuș:
Drăguțescu (1)961
inv.120

PETRESCU DRAGOE CONSTANTIN
(1887 - 1937)

457.Vedere de pe litoral
tuş; 47x64
semnat, datat dr. jos, cu tuş:
C. Petrescu Dragoe 1929
inv.246

458. Casă din Balcic
laviu; 32x45
semnat, localizat, datat dr. jos, cu creion:
C. Petrescu Dragoe/ Balcic 1936
inv.632

459.Fântâna din Balcic
laviu; 32,5x48
inv.633

IVANCENCO GHEORGHE
(1914 - 1979)

460.Peisaj din Sulina (repr.131)
tuş pe hârtie; 50x70
inv.1802

GĂVENEA CONSTANTIN
(n.1911)

461.Peisaj din Deltă (repr.132)
acuarelă; 34x46
semnat dr. jos, cu albastru:
C.Găvenea
inv.1914

462.Coloanele din Tulcea (repr. Clapă coperta IV)
acuarelă; 35x48
semnat dr. jos, cu roşu:
C.Găvenea
inv.1939

sculptură · sculptură · sculptură · sculptură · sculptură · sculptură · sculptură

GEORGESCU IOAN
(1856 - 1898)

463.Vasile Alecsandri (repr.133)
teracotă; 65x44x22
semnat spate, mijoc:
I.Georgescu/1887
inv.78

PACIUREA DIMITRIE
(1873 - 1932)

464.Cap de copil (repr.134)
bronz; 30x22x19
semnat lateral dr. jos;
D. Paciurea
inv.69

STORÇK FREDERIC
(1872 - 1942)

465.Portret de bărbat
bronz; 42x25x21
semnat lateral dr. jos:
Fr.Storck
inv.240

466.Eva (repr.135)
bronz; 61x16x32
semnat lateral dr. jos: F.S.
inv.31

467.Cap de fată
bronz; 35x20x19
semnat lateral dr. jos: F.S.
inv.32

468.Poetul Alexandru Macedonski
gips; 48x44x28
semnat, datat spate jos:
Fr.Storck (1)917
inv.71

469.Bust de fată
gips; 45x40x23
inv.72

470.Portret de fată
gips; 36x18x23
inv.73

471.Portret de copil
gips; 36x24x20
semnat lateral dr. jos:
Fr.S.
inv.74

472.Portret de bărbat
gips; 42x22x24
semnat lateral dr. jos:
Fr.Storck
inv.75

473.Portretul lui Jean Al.Steriadi
relief bronz; 17x16x5
semnat dr. jos:
Fr.Storck
inv.76

474.Portretul lui Louis Basset
relief bronz; 17x16x2
semnat dr. jos;
Fr.Storck
inv.77

475.Ţigancă (repr.136)
bronz; 19x20x20
inv.106

476.Jean Bart
bronz; 55x35x28
inv.246

PĂTRAŞCU MILIŢA
(1888 - 1976)

477.Leda
relief bronz; 34,5x24
inv.70

478.Autoportret (repr.137)
bronz; 57x36x20
semnat, datat spate jos:
Miliţa Pătraşcu/ 1925
inv.108

EMILIAN CÉLINE
(1898 - 1983)

479.Balerină
bronz; 17x13x17
semnat spate jos:
Céline Emilian
inv.81

480.Mica turcoaică
bronz; 32x11x16
semnat spate jos:
Céline Emilian
inv.82

481.Siluetă
bronz; 33x13x15
semnat lateral stg. jos:
C.Emilian
inv.130

JALEA ION
(1887 - 1983)

482.Compoziție
relief gips; 53x62x23
inv.36

483.Hora Unirii
relief gips; 54x160x12
semnat dr. jos:I.Jalea
inv.91

484.Pacea
gips; 57x26x27
semnat lateral dr. jos:
I.Jalea
inv.144

485.Nud
gips; 37x32x19
semnat spate jos:
I.Jalea
inv.145

486.Mamă și fiu
gips; 35x22x17
semnat lateral dr. jos:
I.Jalea
inv.146

487.Portret
gips; 46x22,5x23
inv.147

488.Marinari
gips; 49x35x25
inv.148

489.Nud
marmură; 100x34x36
inv.250

490.Nud
bronz; 37x32x19
inv.230

491.Arcașul
bronz; 42x90x28
inv.149

492.Dac
gips patinat; 42x47x17
semnat lateral dr. jos:
I.Jalea
inv.261

493.Roman
gips patinat; 38x17x18
semnat lateral dr. jos:
I.Jalea
inv.262

HAN OSCAR
(1891 - 1986)

494.Groaza
piatră; 72x33x28
inv.47

495.Elegie
gips; 42x38x22
inv.50

496."Marea unitate"
relief gips; 112x118
semnat, datat dr. jos:
O.Han/21 august 1968
inv.87

497.Portret lui Eugen Jebeleanu
gips; 90x52x37
semnat, datat dr. jos:
O.Han 1973
inv.88

498.Dimitrie Paciurea
gips; 90x52x37
inv.89

499.Două țărănci (repr.138)
bronz;32x20x13
semnat, datat spate jos:
O.Han 1920
inv.109

500.Tudor Arghezi
gips; 75x100x60
semnat, datat spate jos:
O.Han (1)963
v.156

501.Liviu Rebreanu
bronz; 66x49,5x34,5
semnat, datat spate jos:
O.Han (1)921
inv.189

502.Doamna Macri
bronz; 32x22x11
inv.249

503.Bust de bărbat
bronz; 66x29x25
semnat, datat lateral dr.:
O.Han (1)934
inv.263

504.Bărbat
bronz; 60x22x32
semnat, datat lateral dr. jos:
O.Han 1929
inv.264

CĂLINESCU ALEXANDRU
(1889-1978)

505.Fauneasă
bronz; 17x21x32
semnat lateral dr. jos:
Al.Călinescu
inv.49

506.Portret de femeie
bronz; 42x22x46
semnat, datat spate jos:
Al.Călinescu/1933
inv.48

LADEA ROMULUS
(1901 - 1970)

507.Cap de copil
marmură; 55x25x41
inv.54

BARASCHI CONSTANTIN
(1902 - 1966)

508.Bust de fată
marmură; 65x40x23
inv.55

509.După baie
relief ardezie; 95x91x4
inv.56

510.Pan cântând din nai
bronz; 39x16x16
semnat larteral dr. jos:
Const.Baraschi
inv.105

511.Cap de femeie
marmură; 45x55x35
inv.267

IRIMESCU ION
(n.1903)

512.Maternitate
bronz; 108x76x28
semnat, datat lateral stg.jos:
Irimescu 1973
inv.56

513.Portret de copil (repr.139)
bronz; 48x35x24
semnat lateral dr. jos:
Irimescu Ion
inv.143

KASSARGIAN IOANA
(1936 - 1985)

514.Victorie (repr.140)
gips; 130x54x22
inv.265

515.Menestrel (repr.141)
gips; 80x48x18
inv.274

516.Unde (repr.142)
gips patinat; 43x38x8
inv.275

Arghezi Tudor, *Pensula și dalta*, București, 1973
Argintescu Amza Nicolae, *Expresivitate, valoare și mesaj plastic*, București, 1973
Baconsky A.E., *Ion Țuculescu*, București, 1972
Banner Zoltan, *Mattis Teutsch*, București, 1970
Barbosa Octavian, *Dicționarul artiștilor români contemporani*, București, 1976
Beneș V. , *Dumitru Ghiață*, București, 1957
Bogdan Radu, *Ioan Andreescu,* vol.1, București, 1969
Bogdan Radu, *Reverii lucide*, București, 1972
Bogdan Radu, *Ioan Andreescu,* vol.II, București, 1981
Brezianu Barbu, *Nicolae Tonitza*, București, 1967
Busuioceanu Alexandru, *Scrieri despre artă*, București, 1980
Cioflec Virgil, *Ștefan Luchian*, București, 1924
Cioflec Virgil, *Grigorescu,* București, 1925
Cisek Oscar Walter, *Eseuri și cronici plastice*, București, 1967
Comarnescu Petru, *Francisc Șirato*, București, 1946
Comarnescu Petru, *Ștefan Luchian,* București, 1955
Comarnescu Petru, *Apcar Baltazar*, București, 1956
Comarnescu Petru, *Marius Bunescu,* București,1956
Comarnescu Petru, *Grigorescu,* București, 1959
Comarnescu Petru, *Ștefan Luchian*, București, 1960
Comarnescu Petru, *N.N.Tonitza,* București, 1962
Comarnescu Petru, *Iosif Iser*, București, 1965
Constantin Paul, *Arta 1900,* București, 1972
Constantinescu Cornel Radu, *P.Iorgulescu Yor*, București, 1969
Constantinescu Paula, *Ștefan Popescu*, București, 1972
Costescu Eleonora, *Gheorghe Petrașcu,* București, 1975
Dancu Dumitru, *Al.Phoebus*, București, 1966
Deac Mrcea, *Impresionismul în pictura românească*, București,1976
Drăgoi Livia, *Sava Henția,* Cluj, 1979
Drăguț Vasile, *Francisc Șirato*, București, 1956
Drăguț Vasile, *Ștefan Luchian,* București, 1962
Drăguț Vasile, *Nicolae Dărăscu,* București, 1966
Enescu Theodor, *Camil Ressu,* București, 1958
Enescu Theodor, *G.D.Mirea*, București, 1970
Enescu Theodor, *Anii de formație ai lui Luchian,* în SCIA, nr.2/1968; nr. 1/1969
Florea Vasile, *Arta românească modernă și contemporană,* București, 1982
Frunzetti Ion, *Etapele evoluției peisajului în pictura românească până la Grigorescu,*în SCIA, nr.1/1961

Frunzetti Ion, *Dimitrie Paciurea,* București, 1972

Idieru N.E., *Istoria artelor frumoase*, București, 1898

Iorga Nicolae, *Scrieri despre artă*, București, 1968

Jianu Ionel, *Theodor Pallady,* București, 1944

Jianu Ionel, *Gh.Petrașcu,* București, 1945

Lassaigne Jaques, *Ștefan Luchian,* București, 1947

Morariu Modest, *Între relativ și absolut, București,* 1979

Niculescu Remus, *Începuturile sculpturii statuare românești,* în SCIA, nr.3- 4/1954

Niculescu Remus, *Grigorescu între clasicism și romantism*, în SCIA, nr.3 - 4 /1956

Oprea Petre, *Corneliu Michăilescu, București*, 1972

Oprea Petre, *M.H.Maxy, București*, 1974

Oprescu George, *Andreescu,* Craiova, 1932

Oprescu George, *Pictura românească în secolul al XIX-lea,* București, 1937

Oprescu George, *La peinture roumaine de 1880 à nos jours,* Fribourg, 1944

Oprescu George, *Nicolae Grigorescu,* 2 volume, București, 1961 - 1962

Oprescu George, *Aurel Jiquidi*, București, 1965

Oprescu George, *Sculptura românească*, ed.II, București 1965

Oprescu George, *Scrieri despre artă*, București, 1968

Pallady Theodor, *Jurnal,* București, 1966

Pavel Amelia, *Începuturile genurilor în pictura și grafica românească*, în SCIA, nr.2/ 1958

Pavel Amelia, *Trăsături ale picturii de gen românești,* SCIA nr. 2/ 1959

Pavel Amelia, *Theodorescu - Sion*, București, 1967

Peleanu Georgeta, *Nutzi Acontz,* București, 1970

Popescu Mircea, *Dezvoltarea picturii istorice românești în sec.al XIX-lea,* în SCIA, nr.3-4 /1954

Popescu Mircea, *Itinerarii artistice,* București, 1981

Preutu Marina, *Dimitrie Ghiață*, București, 1977

Ressu Camil, *Însemnări*, București, 1967

Schileru Eugen, *Scrisoare de dragoste*, București, 1971

Șirato Francisc, *Încercări critice*, București, 1967

Șorban Raoul, *Nicolae Tonitza*, București, 1965

Șorban Raoul, *Constantin Baraschi,* București, 1966

Tonitza Nicolae, *Scrieri despre artă*, București, 1962

Varga Vasile, *Nicolae Grigorescu,* București, 1974

Vianu Tudor, *Fragmente moderne,* București, 1972

Vlahuță Alexandru, *Pictorul N.Grigorescu,* București,1969

Vlasiu Ioana, *Vasile Popescu,* București, 1971

Zambaccian K.H. *Pagini despre artă,* București,1965



CONSTANTIN GĂVENEA, Coloanele din Tulcea (cat. 462)

Coperta I: NICOLAE DĂRĂSCU, Piaţă din Tulcea (cat. 96)

Coperta IV: GHEORGHE SÂRBU, Portul Tulcea (cat. 248)

ISBN 973-95349-6-1



INSTITUTUL DE CERCETĂRI ECO-MUZEALE TULCEA • MUZEUL DE ARTĂ